

Kovács Kálmán

Das Menschenbild Heinrich Bölls

(Kandidátusi értekezés)

KLTE
Germanisztikai Intézet

Debrecen, 1994

ÜBERSICHT

0.	Inhalt	1
----	--------------	---

TEIL 1: Genese der anthropologischen Problematik

1.	Vorwort	6
2.	Einführung	7
3.	Frühe Schriften.....	13
3.1.	Der Zug war pünktlich	14
3.2.	Das Vermächtnis	22
3.3.	Wo warst du, Adam?	26
3.4.	Zusammenfassung	37
4.	Romane der 50er Jahre.....	40
4.1.	Der Engel schwieg	42
4.2.	Und sagte kein einziges Wort	65
4.3.	Haus ohne Hüter	85
4.4.	Zusammenfassung	104

TEIL 2: Thematisierung und Höhepunkt der anthropologischen Problematik

1.	Vorbemerkung	108
2.	Billard um halbzehn	110
3.	Ansichten eines Clowns	144
4.	Gruppenbild mit Dame	189
5.	Ausblick	218
6.	Bilanz	230
7.	Literatur	242

INHALT

Teil 1: Genese der anthropologischen Problematik

1.	Vorwort	6
2.	Einführung	7
3.	Frühe Schriften	13
3.1.	Flucht ins Jenseits:	
	<i>DER ZUG WAR PÜNKTLICH (1949)</i>	14
3.1.1.	Mythische Stilisierung des Krieges	14
3.1.2.	Gottessuche und Abwendung vom Diesseits	15
3.1.3.	Olina: Offenbarung der Transzendenz in der (platonischen) Liebe	18
3.2.	Eine "atheistische" Episode:	
	<i>DAS VERMÄCHTNIS (1948/1984)</i>	22
3.3.	Trost für Gott durch die Verantwortung des Menschen für die Schöpfung:	
	<i>WO WARST DU, ADAM? (1951)</i>	26
3.3.1.	Realistische und weltliche Konturen	26
3.3.2.	Ilona: Der Einbruch der Transzendenz	28
3.3.3.	Die Wende und das Ende des Feinhals	32
3.4.	Zusammenfassung	37

4.	Romane der 50er Jahre	40
4.1.	Endlich Frieden - und was nun?	
	<i>DER ENGEL SCHWIEG (1950/1992)</i>	42
4.1.1.	Anfang?	42
4.1.2.	Gottverlassene Welt. Themen und Probleme	45
4.1.3.	Liebe als Sinnstiftung - zurück in das Leben	47
4.1.4.	Modi des Außenseitertums: theologische und soziale Dimensionen.....	54
4.1.5.	Zukunftsvision: Restauration	59
4.1.6.	Ort des Romans im Lebenswerk	60
4.2.	Neue Welt, alte Konflikte:	
	<i>UND SAGTE KEIN EINZIGES WORT (1953).....</i>	65
4.2.1.	Probleme und Konflikte	65
4.2.2.	Die Sozialkritik	65
4.2.3.	Die hintergründige Problematik: Konflikt der Weltbilder.....	69
4.2.4.	Grund der Ehekrise: Unterschiedlicher Gottesbezug der Figuren.....	72
4.2.5.	Lösung und Schluß	81
4.3.	Rollenzwang und authentische Lebensformen:	
	<i>HAUS OHNE HÜTER (1954)</i>	85
4.3.1.	Charakter und Probleme des Romans	85
4.3.2.	Rollenzwang und authentische Lebensformen	90
4.3.3.	Sexualethische Konflikte und ihre Erweiterung ...	95
4.3.4.	Die hintergründige Religionsproblematik	101
4.4.	Zusammenfassung	104

Teil 2: Thematisierung und Höhepunkt der anthropologischen Problematik

1.	Vorbemerkung.....	108
2.	Das böse Gute: Abstrakte Moral als Entfremdung: <i>BILLARD UM HALBZEHN (1959)</i>.....	110
2.1.	Die triadische Struktur der Symbolik.....	110
2.2.	Die Büffel.....	112
2.2.1.	Die Forschung.....	112
2.2.2.	Die "aggressiv-nationalistische Tradition".....	113
2.2.3.	Das Juste-Milieu.....	114
2.2.4.	Sakramente.....	117
2.2.5.	Die Differenzen unter den Büffeln.....	120
2.3.	Hirte.....	123
2.3.1.	Robert.....	124
2.3.1.1.	Entfremdung.....	124
2.3.1.2.	Das Spiel als Ausdruck der Entfremdung.....	128
2.3.1.3.	Lieblosigkeit als Störfaktor der Gemeinschaft.....	130
2.3.2.	Johanna Fähmel.....	131
2.4.	Die Lämmer.....	133
2.4.1.	Schrella.....	134
2.4.2.	Edith.....	137
2.4.3.	Alttestamentarische Haltung.....	139
2.5.	Auflösung der Konflikte.....	140
2.6.	Zusammenfassung.....	142
3.	Von der abstrakten Moral zur Humanität der Sinnlichkeit: <i>ANSICHTEN EINES CLOWNS (1963)</i>	144
3.1.	Fortschreibung.....	144

3.2.	Grundprobleme.....	145
3.3.	Abstraktion.....	154
3.3.1.	Abstraktion als Bestimmung.....	156
3.3.2.	Abstrakte Religion.....	162
3.3.3.	Die Wirkung der Abstraktion (Marie).....	164
3.3.4.	Weitere Dimensionen im Kontext der Abstraktion.....	166
3.4.	Der Konkretismus.....	168
3.4.1.	Die Gestus-Ethik.....	168
3.4.2.	Naturhaftigkeit des Menschen.....	170
3.4.2.1.	Leib-Seele-Dualismus.....	170
3.4.2.2.	Sinnlichkeit als Humanität.....	174
3.5.	Das Spiel.....	178
3.6.	Hans Schnier, der Künstler.....	182
3.7.	Zusammenfassung.....	185
 4.	 Der neue Mensch:	
	<i>GRUPPENBILD MIT DAME (1971)</i>	189
4.1.	Anschluß an die früheren Romane.....	189
4.2.	Lenis Existenzform.....	191
4.3.	Stationen des Entwerdens.....	196
4.3.1.	Religion.....	196
4.3.2.	Die legitimen Formen der Liebe.....	200
4.3.3.	Schule, Bildung.....	203
4.3.4.	Die gesellschaftliche Rolle.....	204
4.4.	Die Entfaltung der Existenz in der Liebe	205
4.4.1.	"Außerhalb der Logik der Geschichte".....	206
4.4.2.	Sinnlichkeit und Transzendenz.....	208
4.5.	Die Praktizierbarkeit der Existenzform.....	213
4.6.	Zusammenfassung.....	216

5.	Endzeitstimmungen. Ausblick auf die letzten Romane: <i>Fürsorgliche Belagerung</i> (1979) und <i>Frauen vor Flußlandschaft</i> (1985).....	218
5.1.	Fürsorgliche Belagerung	218
5.2.	Frauen vor Flußlandschaft	226
6.	Bilanz: Das Menschenbild Heinrich Bölls.....	230
6.1.	Das christliche Verhältnis zur Welt	230
6.1.1.	Das chirstliche Verhältnis zur Welt	230
6.1.2.	Historisch-soziale Aspekte	232
6.2.	Die Welt als Fremdbestimmung	234
6.3.	Wesensverwirklichung des Ich am Du	236
6.4.	Ich am Du als Gottesbezug	238
6.5.	Sinnlichkeit als Humanität	238
6.6.	Theologie des Alltags	239
6.7.	Die Entwicklung des Menschenbildes im Lebenswerk	240
7.	Literaturhinweise.....	242
7.1.	Werke und Interviews.....	242
7.2.	Sekundärliteratur zu Heinrich Böll.....	244
7.3.	Allgemeine Literatur.....	253

Teil 1: Genese der anthropologischen Problematik

1. Vorwort

Die vorliegende Arbeit basiert auf meinem Buch über das Problem des Menschen bei Heinrich Böll (*Kálmán Kovács: Das Menschenbild Heinrich Bölls. Frankfurt/M., Berlin, Bern etc.: P. Lang, 1992*). Im Hauptteil der Arbeit, die ursprünglich mit dem Buch identisch war, habe ich auf Anregung der Begutachter einige Änderungen vorgenommen. Der erste Teil, der den Weg des Autors zur Entfaltung der Frage nach dem Menschen in den großen Romanen seit Ende der 50er Jahre nachzeichnet, und der Ausblick auf die letzten Romane sind neu entstanden.

2. Einführung

Heinrich Böll ist mit vielen Etiketten versehen worden. Man sprach unter anderem vom Gewissen der Nation, vom Verteidiger des kleinen Menschen und vom Chronisten der BRD.¹ Das Meisthervorgehobene ist jedoch Bölls Moralistentum. Das ZEITmagazin fragte im Jahre 1977 siebzehn führende Vertreter der größten Massenmedien danach, welchen zehn Persönlichkeiten sie "den größten Einfluß auf das gegenwärtige Erscheinungsbild der Bundesrepublik" zumessen. Danach steht Böll nach Helmut Schmidt, Willy Brandt und Franz Josef Strauß an vierter Stelle. Unter dem Foto Bölls in der Zeitschrift steht der Untertitel: "Mann, der für das Gewissen steht." Weiter heißt es im Text, daß Böll mit "priesterlicher Strenge einem umfassenden moralischen Imperativ für Gesellschaft, Staat, Politik und Demokratie" dient.²

Der moralische Ansatz und die gesellschaftliche Aktualität der einzelnen Werke³ bilden tatsächlich grundlegende Merkmale. Nach der Kriegsthematik (ZUG, ADAM) fällt die jeweilige Gegenwart der Handlung mit der Gegenwart des Schreibens zusammen. Die Gesellschaftskritik und die vordergründigen Probleme wirken oft zeitgebunden. Der Leser hat den eindruck, daß der Autor bei der Stoffwahl von der historischen Entwicklung der BRD beeinflusst wurde. In einem Interview können wir jedoch eine Selbstinterpretation des Schriftstellers lesen, die den meisten wohlbekannten Etiketten und den erwähnten Tatsachen widerspricht:

1 Über die "Etiketten" vgl. Balzer/Clown, 9 ff.

2 ZEITmagazin, 25/10. Juni 1977, S. 4 ff. An fünfter Stelle steht immerhin Franz Beckenbauer, der "Kaiser", und diese Tatsache kann einen zu Betrachtungen über den Stellenwert der Literatur anregen. Das gehört jedoch nicht zu unserem Thema.

3 Über die Aktualität der Werke vgl. Balzer/Clown, 13.

"Ich bin ganz sicher, daß ich UND SAGTE KEIN EINZIGES WORT ohne Krieg und Nazis fast genauso geschrieben hätte."⁴

Von DER ZUG WAR PÜNKTLICH heißt es an derselben Stelle:

"Nehmen wir also den ganzen Krieg und sein Dekor weg (...). Wäre die Struktur dieses Romans anders gewesen? Das ist die Frage. Ich bin ganz sicher, daß mein erster Roman, all das weggedacht, in der Struktur, in der Stimmung, nicht anders geworden wäre."⁵

Diese an sich erstaunliche Feststellung wird im weiteren verallgemeinernd, fast theoretisch untermauert:

"Man muß, glaube ich, zurückgehen auf das, wozu man angelegt und wodurch man geprägt ist, existentiell, temperamentsmäßig, milieumäßig, konfessionell, regional, geographisch-topographisch, durch Erziehung und Bildung."⁶

"Dabei bin ich zu der Überzeugung gekommen, daß das, was einem von außen auferlegt wird, einen nicht sehr verändert. Und mit dieser Überzeugung muß man, glaube ich, an Literatur herangehen. Alles das, was die Weltgeschichte an Klamotten einem vor die Füße wirft, Krieg, Frieden, Nazis, Kommunisten, Bürgerliche, ist eigentlich sekundär. Das, was zählt, ist eine durchgehende, ich möchte fast sagen, mythologisch-theologische Problematik, die immer präsent ist."⁷

4 Wintzen, 16., vgl. auch 26-27

5 Wintzen, 17

6 ebenda

7 ebenda

Ohne nach weniger einleuchtenden Einzelheiten zu fragen, wie man etwa "temperamentsmäßig" oder "geographisch-topographisch" geprägt wird, stellen wir fest, daß hier von einer historisch unveränderbaren Substanz des Menschen die Rede ist, daß gewisse historische Phänomene ("Krieg, Frieden, Nazis, Kommunisten" usw.) in Bölls Vorstellung sekundäre und zeitweilige Erscheinungen ("Klamotten") sind, denen etwas Wesentlicheres, die sogenannte "mythologisch-theologische Problematik" zugrunde liegt, mag die Bezeichnung bedeuten, was sie will.⁸ Die Krisen vieler Romanfiguren scheinen tatsächlich nicht historisch bedingt zu sein. Gewiß, die Umstände sind in vielen Werken (ZUG, ADAM, BILLARD) äußerst bedrohlich. In ZUG liegt aber die Quelle der Konflikte nicht in den historischen Ereignissen, die Beweggründe der Geschichte erscheinen verklärt in den unfassbaren "sonoren Stimmen." In den Romanen, in denen ein Nachkriegsdeutschland erscheint (WORT, BROT), sind die Protagonisten (Fred, Fendrich) vom gleichen Schlage wie Andreas oder Feinhals. Scheinbar werden sie von zeitbedingten gesellschaftlichen (sozialen) Konflikten gequält, in der Tat sind aber ihre Probleme in diesem sozialen Bereich nicht vollständig zu erklären. Sie alle bewegen sich unsicher, schlafwandlerisch, weil sie nicht bei sich selbst sind, weil ihnen eine eigentliche Existenz untersagt ist. Die meisten Lösungsversuche, die der Autor bietet, betreffen dementsprechend nicht die äußeren Umstände, sondern die tieferen Problemschichten.

Die versteckte primäre Problematik versuchen wir im Menschenbild des Schriftstellers zusammenzufassen und zu

8 Balzer bestimmt den Inhalt der mythologisch-theologischen Problematik, gestützt auf Bölls Äußerungen und Essays, mit Elementen wie Sprache, Liebe, Gebundenheit, Wohnen, Heimat, Geld, Religion, Mahlzeiten und nennt die "durchgehende" Thematik Bölls \ Liebe unter schwierigen Bedingungen. = Da (Balzer/Clown, 14 ff.)

zeigen. Aus der - bei Böll nicht zeitbedingten - Frage nach dem Wesen des Menschen, nach seinem Ort in der Welt, nach den Möglichkeiten einer Wesensverwirklichung, folgen alle zeitbedingten historischen Konflikte in den Werken. Deshalb können wir die Romane - mit einer gewissen Zuspitzung - als Kommentare oder Variationen zu ein und demselben Problem betrachten. Bölls Selbstinterpretation geht auch in anderen Äußerungen in dieselbe Richtung:

"Wie in HAUSFRIEDENSBRUCH, wie auch schon in CLOWN hat im übrigen die Kirche und das kirchliche Milieu Verweisungscharakter, ist ein 'Modell'. Ich hätte denselben Stoff auch bei der Armee oder in einem Zeitungsbetrieb ansiedeln können."⁹

Die Forschung widmete dem gesellschaftskritischen Bereich eine größere Aufmerksamkeit. Auch in einer neuen, 1991 ins Deutsche übersetzten ausgezeichneten Arbeit schreibt der Autor J. H. Reid zum Schluß seines Buches, daß er sich "bewußt auf Bölls 'Zeitlichkeit konzentriert'"¹⁰ und darauf hofft, daß seine Studie "einen kleinen Beitrag [...] zum Verständnis dieser Themen [geleistet hat]."¹¹ Die Popularität Bölls mag dagegen "an den eher archaischen Themen wie "Liebe, Heimat, Brotbrechen" liegen."¹² Ohne die zeitbedingten gesellschaftlichen und historischen Dimensionen im Bölls Werk zu unterschätzen, konzentrieren wir uns im folgenden auf diese "archaischen Themen", die hintergründige anthropologische Problematik, die bei Böll grundlegend und nicht zeitbedingt zu sein scheint. Wir

9 Interview im KÖLNER STADTANZEIGER vom 10./11. Oktober 1970; zit. v. Balzer, 103

10 Reid, 292

11 ebenda

12 ebenda

hoffen dabei, daß unsere Arbeit zum Verständnis dieser Themen "einen kleinen Beitrag" leisten wird.

Wir wollen dabei weder behaupten noch suggerieren, daß dies eine komplexe literaturwissenschaftliche Untersuchung literarischer Texte erübrigt. Wir glauben aber, daß die von uns geprüfte anthropologische Problematik einen Hintergrund in Bölls Romanen bildet, der zum besseren Verständnis der Werke beitragen kann.

Da die vorliegende deutschsprachige Arbeit vor allem auf die deutschsprachige Forschungsliteratur reflektiert, sollen hier auf einige Ergebnisse der ungarischen Forschung hingewiesen werden. Miklós Salyámossy, Autor der einzigen Kurzmonographie in ungarischer Sprache über Böll, schätzt den Schriftsteller vor allem wegen *Darstellung* und *Beeinflussung* von historisch-sozialen Entwicklungen der Gesellschaft.¹³ Ein Böll-Bild also, in dem der Schriftsteller als Chronist und als ein für Moral und Gerechtigkeit engagierter Intellektueller des öffentlichen Lebens gepriesen wird. Előd Halász, der in einer 1966 erschienenen Studie betont, daß Böll seine Handlungen aus der unmittelbaren Vergangenheit, beinahe aus der Gegenwart des Erzählens nimmt, erkennt zugleich, daß die Werke dadurch nicht zeitgebunden sind, weil die immer kürzeren Gegenwartshandlungen einen immer größeren Raum für die Reflexionen der Figuren auf die Vergangenheit bieten.¹⁴ Er verweist darüber hinaus darauf, daß Böll seine Figuren meistens in einer Krisensituation auftreten läßt, daß die Figuren ihren kritischen Zustand überwinden und in einen neuen hinübertreten.¹⁵ Diese Anschauungen sind mit unseren Ansichten verwandt. Árpád Bernáth erwähnen wir hier nur kurz, weil auf seine Forschungen in der vorliegenden Arbeit

13 Salyámossy, 28

14 Halász, 459, 462

15 Halász, 471, 472

ausführlich reflektiert wird. Er untersucht vor allem strukturelle Probleme und zeigt, das in Bölls Werk eine *durchgehende*, nicht zeit- oder politisch-sozial bedingte Problematik auf struktureller Ebene zu erfassen ist."

Wir wollen die anthropologische Problematik in Bölls *Romanen* darstellen, wobei gelegentlich auch auf Erzählungen und publizistische Schriften reflektiert wird. In der Reihenfolge der Analyse richten wir uns mit zwei Ausnahmen nach dem Erscheinungsjahr. Die Schriften VERMÄCHTNIS, geschrieben 1948, erschienen 1984, und ENGEL, geschrieben 1949/50, posthum erschienen 1992, plazieren wir auf Grund der Entstehungszeit. Die chronologische Einordnung der Werke bietet mehr Möglichkeit zur Darstellung der Genese des Problems, auch wenn der sogenannte "Fortzuschreibungsprozeß", wie es Árpád Bernáth in einer neuen Arbeit gezeigt hat, nicht unbedingt chronologisch zu verstehen ist.¹⁶ Die Einordnung des ENGELS bereitete weitere Probleme. ENGEL und ADAM entstanden ungefähr zur gleichen Zeit, indem Böll 1950 die Arbeit an ENGEL zweimal unterbrach und ADAM schrieb. Den ENGEL schickte Böll etwa einen Monat später an den Verlag.¹⁷ Aus thematischen Gründen plazieren wir den ENGEL nach ADAM, da der ENGEL die Reihe der Romane eröffnet, die die Welt der Nachkriegszeit thematisieren, und Probleme exponiert, die in den späteren Werken entfaltet werden.

16 Bernáth in Balzer/Memoria

17 Bellmann, 203, 204

3. Frühe Schriften. *Der Zug war pünktlich, Das Vermächtnis, Wo warst du, Adam?*

Die ersten Romane und Erzählungen Bölls reflektieren auf die Erlebnisse im Krieg. Dabei zeichnet Böll nicht etwa die großen historischen Ereignisse, sondern er konzentriert sich auf den einzelnen Menschen, der den unbestimmten waltenden Kräften der Geschichte vollständig ausgeliefert erscheint. Der ZUG ist wie ein De profundis Bölls, ein Schrei aus den höllischen und von Gott abgefallenen Tiefen zu Gott. Dabei ist es gerade auffallend, wie wenig Fakten der Leser vom Krieg erfährt. Im Roman wird eher danach gefragt, ob und welche Möglichkeiten der Mensch hat, sein Leid zu ertragen oder zu Überwinden.

Die beiden anderen Schriften (ADAM, VERMÄCHTNIS) bieten eine größere historisch-realistische Präsenz und in ihren Perspektiven sind gewisse Änderungen festzustellen. Während sich in ZUG das Leben im Jenseits (nach dem Tod) als einziger "realer" Ausweg bietet, wird in den folgenden Werken das diesseitige leidvolle Leben mehr akzeptiert. Böll selber rechnet aber ADAM trotz detaillierterer Darstellung des Historischen zu der erwähnten "mythologisch-theologische[n]" Problematik und meint, daß die reale Situation, der historische Kontext sekundär ist.¹ In der Tat ist der wesentliche Kern des Romans die Suche nach Liebe, der (gescheiterte) Weg des Protagonisten zur (dauerhaften) Liebe, zu Gott und dadurch zu sich selber. Probleme, die nach Bölls Meinung auch in einem anderen Kontext hätten gestaltet werden können.

¹ Wintzen, 27

3.1. Flucht ins Jenseits: *Der Zug war pünktlich* (1949)

3.1.1. Mythische Stilisierung des Krieges

Der Zug, der den Protagonisten vom Urlaub zurück an die Ostfront bringt, die Fahrt, die etwa die Hälfte der Handlung bildet, sind offensichtlich symbolisch: Andreas, den das Todesbewußtsein mit Schrecken erfüllt, ist den anonymen Verwaltern des Krieges wehrlos ausgeliefert und rast auf vorbestimmter Bahn unaufhaltsam in den sicheren Tod.

Die Einsamkeit und die existentiellen Ängste des Soldaten werden im abschließenden Block durch die Liebe und die Gemeinschaft mit dem polnischen Mädchen Olina überwunden:

"Wohin ich dich auch führen werde, es wird das Leben sein." (117) -

meint das Mädchen, wobei das versprochene Leben als das *eigentliche* des Christen, als das Leben im Jenseits bei Gott nach dem Tod zu verstehen ist. Die Kritik ist einig darüber, daß der Roman von dieser transzendenten Perspektive bestimmt wird.¹

Im Unterschied zu VERMÄCHTNIS und ADAM gibt es in ZUG keine Kampfszenen, Verwundete oder auf dem Schauplatz herumliegende Tote, die Szene wird von dem im Hintergrund lauernden Tod und den alltäglichen Leiden wie etwa Müdigkeit und Verlust der "zivilen" Freuden beherrscht. Der Krieg, Ursache allen Übels, wird vor allem nicht realistisch dargestellt, und die Todesgewißheit des Soldaten "erfährt ihre Motivierung aus der Sphäre des

1 Vgl. u. a. Bernáth/Studia 2, 106; Bernhard, 32

Irrealen, Überwirklichen."² Das historische Phänomen (Krieg) wird im Roman tatsächlich poetisch-symbolisch und mythisch verklärt. So vergegenwärtigt Böll die bedürftigen Kriegsverhältnisse an einer Stelle im schlechten Geruch des Kaffees, der so grau ist, wie die Uniform:

"Der Geruch dieses Kaffees ist fürchterlich, dünne Hitze, die ihm flau im Magen macht; es ist der Geruch der Kaserne, der Kasernenküche, der über ganz Europa verbreitet ist ... und der über die ganze Welt verbreitet werden soll." (12)

Die verwaltenden Kräfte des Krieges erscheinen in den "sonoren Stimmen" der Bahnhofslautsprecher, Hitler wird an biblische apokalyptische Visionen erinnernd als "göttliches Tier" (13) erwähnt, der Zug fährt "in die Hölle" (14) und die Zigarettenglut der unsichtbaren Gestalten während der nächtlichen Höllenfahrt beschwört Dantes leidende Seelen in der Unterwelt.

3.1.2. Gottessuche und Abwendung vom Diesseits

Der Mensch ist einem kosmisch erweiterten Bösen ausgeliefert, was auch in der Todessicherheit des Andreas ersichtlich wird. J. H. Reid meint, daß das Werk an Schicksalstragödien erinnert.³ Das Ausgeliefertsein wird im Text in expressiven Bildern und Träumen vergegenwärtigt:

"Er sitzt irgendwo auf einer nassen, sehr kalten Ebene und hat keine Beine mehr, absolut keine Beine, er sitzt auf den

² Bernhard, 17

³ Reid, 78

Stummeln seiner Oberschenkel, und der Himmel dieser Ebene ist schwarz und schwer, und dieser Himmel senkt sich auf die Ebene herab [...], und er kann nicht weglaufen, und er kann nicht schreien, weil er weiß, daß Schreien zwecklos ist. [...] Wo soll dort ein Mensch sein, der seine Schreie hört [...]." (35)

Diese Welterfahrung mündet in die (christliche) Überzeugung vom Leben als Passion:

"Das Unglück ist das Leben, der Schmerz ist das Leben." (30)

Als utopische Gegenwelt, Ausweg oder Trost, die dem Geworfensein des Menschen gegenübergestellt werden, erscheinen friedliche Landschaften und die alltäglichen Freuden des Lebens, die Liebe und Gott. Während der Zug an schönen spätsommerlichen Landschaften vorbeirast, beschwört Andreas sein Studentenzimmer, denkt an seine rheinländische Heimatstadt, an Musik, Gedichte und Blumen:

"Dieser Zug nimmt mich einfach mit und schleppt mich nach Przemyśl [...] und niemals werde ich den Rhein sehen, niemals mehr ihn riechen, diesen köstlichen herben Geruch von Wasser und Tang [...]. Niemals mehr die Alleen am Rhein, die Gärten hinter den Villen und die Schiffe [...]." (37)

Da aber all das nur ein unerreichbarer Traum ist, wendet sich der Soldat mehr dem Jenseits zu und durch krampfhaftes Versuchen zu beten, sondert er sich von der realen Welt ab. Dadurch, daß sich Andreas der Transzendenz hingibt, werden

die real-alltäglichen Elemente des Daseins entwertet. Die Welt, als Abfall von Gott, als Domäne des Bösen, wird ein Hindernis auf dem (Rück)Weg zu Gott. So erscheinen die alltäglichen Freuden, ursprünglich Elemente einer ersehnten heilen Gegenwelt, im weiteren Ablauf der Handlung eher wertlos, sogar sündhaft. Dies zeigt sich in einem scharfen Leib-Seele-Konflikt, den Andreas durchlebt. Die intensive spirituelle Konzentration wird von den Regungen des Leibes gestört, da Andreas immer wieder Hunger hat. Er empfindet es als Unterbrechung der Meditation und der Andacht:

"Das Furchtbare ist, daß Andreas plötzlich Hunger hat. [...] Die Butterbrote sind wirklich köstlich, es schmeckt wunderbar [...]." (34 f.)

Während der Fahrt bis Lemberg spürt er immer wieder den Hunger und er empört sich über die unangebrachte Lust seines Körpers zum Essen. Vom festlichen Mahl in dem Lemberger Restaurant lesen wir Folgendes:

"Eine richtige Henkersmahlzeit, denkt Andreas, und er ist erschreckt darüber, wie es ihm schmeckt. Es ist eine Schande, denkt er, ich müßte beten, beten, den ganzen Tag irgendwo auf den Knien liegen und ich sitze hier und esse Schweineherz..." (74; Herv. K. K.)

Dieses Ringen zwischen Leib und Seele scheint mit einer Versöhnung zu enden:

"Das Leben ist schön, denkt er, war schön. Zwölf Stunden vor meinem Tod muß ich einsehen, daß das Leben schön ist [...]. Ich bin undankbar gewesen, ich habe geleugnet, daß es eine menschliche Freude gibt." (ZUG, 75)

Die Anerkennung des Leibes bleibt jedoch partiell, was in der Begegnung mit Ilona ersichtlich wird.

3.1.3. Olina: Offenbarung der Transzendenz in der (platonischen) Liebe

Ein wirklicher Trost, ein Gotteserlebnis, wird Andreas erst in der platonischen Liebeserfüllung mit Olina zuteil. Böll steigert den Wunsch seines Protagonisten nach Liebe durch drei Mädchengestalten, deren letzte Olina ist. Der Autor läßt seinen Protagonisten die Erlösung, das ersehnte Glück in nicht gerade konventionellen Situationen erreichen, wodurch bewußt oder unbewußt die Absurdität der Umstände betont wird. Während der Fahrt im Zug findet Andreas in der Toilette Gelegenheit zur meditativen Ruhe, und zuletzt trifft sie in einem Lemberger Bordell das Mädchen, mit dem er Trost in Gott finden kann.

Die Gemeinschaft zwischen Andreas und einer Prostituierten schließt merkwürdigerweise die Sexualität aus, was davon zeugt, daß der Leib-Seele-Dualismus nicht überwunden wurde. Olina versucht zwar anfangs ihrem Beruf nachzugehen, aber Andreas, der noch keine Frau gekannt hat, bleibt auch in der Nacht im Bordell unschuldig. Es ist eine "Liebe ohne Begehren" (116; vgl. auch 90, 96), und ein gewagter Kuß, die einzige sexuelle Handlung, ruft keine Gefühle hervor:

"Es ist eine Schande, denkt er, daß ich sie nicht begehre, Schande, daß es kein Opfer für mich ist, sie nicht zu begehren... kein Opfer, sie nicht zu küssen und nicht zu wünschen, daß ich versinke in ihrem *scheinbar* geschändetem Schoß...

Und er berührt ihre Lippen mit den seinen, und es ist nichts. Sie blicken sich erstaunt lächelnd an. Das ist nichts." (116 f.; Herv. K. K.)

Bernáth, der die motivische Quärverbindung der drei Frauengestalten gezeigt hat, verweist auch darauf, daß die Sexualität bei den drei Frauen einen unterschiedlichen Stellenwert hat. Während Andreas das französische Mädchen auch körperlich begehrt, spielt die Körperlichkeit bei den anderen Gestalten keine Rolle.⁴ So können wir behaupten, daß das Leibliche in seinen unterschiedlichen Bereichen an Wert und Wichtigkeit verliert.

Auch Willi (der Unrasierte) betont die nichtsexuelle Dimension in bezug auf die Liebe zu seiner Frau. Worauf er sich auf dem Weg nach Hause gefreut hat, betont er, sei nicht das, "was man mit den anderen Weibern macht". (ZUG, 29) Hier handelt es sich aber nicht um eine (gewohnte) Gegenüberstellung von flüchtigen Liebesbeziehungen, von bloßer sexueller Befriedigung und einer innigen, langwierigen Ehegemeinschaft. Willi wurde nicht bezichtigt - auch stillschweigend nicht -, sich nur auf lüsterne sexuelle Freuden gefreut zu haben. Hier äußert sich eine unbewußte Schamhaftigkeit in puncto Sex. Körperlichkeit ist kein legitimer Bestandteil des Heims, sie ist ein Element, das verdrängt werden soll.

Olina und Andreas empfinden, daß ihre Beziehung eine schwesterlich-brüderliche ist (88, 95, 100), was über die Verdrängung des Geschlechtlichen durch ihre Schicksalsgemeinschaft, das gleiche Alter und die gleichen Erfahrungen verstärkt wird. Sowohl Andreas als auch Olina haben Musik gelernt/studiert, und die Musik wird ein Medium, in dem ihre Beziehung zur vollen Entfaltung kommt,

4 Bernáth/Studia 2, 101

in dem sie schließlich durch ein gemeinsames Gotteserlebnis ihre Seinserfüllung finden. Der Aufstieg zu Gott wird eher spielerisch und frivol in einem fröhlichen Lied exponiert:

"Ich tanze mit dir in den Himmel hinein, in den siebenten Himmel der Liebe..." (94)

Der Himmel der Liebe wandelt sich aber im Ablauf der Szene in Gottes Himmel um, der für die Liebenden in Bachs Musik gegenwärtig wird:

"Plötzlich klingt ein Akkord an sein Ohr, der ihn erschrecken läßt, bis ins tiefste Herz [...].

Das ist wie ein Turm, der sich von innen her aus sich selbst aufstapelt, in immer neuen Stockwerken. Er wächst und reißt ihn mit, als sei er aus dem tiefsten Grund der Erde emporgeschleudert [...] ins Licht, ins Licht. [...] scheinbar spielerisch umkräuselt von einer schwerlos scheinenden schmerzlichen Heiterkeit, fühlt er sich getragen, und doch muß er alle Ruhe und allen Schmerz des Kletternden spüren; das ist Geist, das ist Klarheit, nicht mehr viel menschliche Verwirrung [...]. Das ist doch Bach [...] ... vielleicht spielt sie gar nicht ... vielleicht spielen die Engel ... die Engel der Klarheit ... sie singen in immer feineren helleren Türmen ... Licht, Licht, o Gott ... dieses Licht." (114 f.)

Böll scheint die Spiritualisierung der Beziehung unter Beibehaltung der Gesten der leiblichen Liebe durchzuführen, indem das musikalische Gotteserlebnis wie ein quasisexueller Akt aufgebaut wird. Nach dem Spiel ist Olina

völlig "erschöpft, sie ist müde, unendlich müde" (115), wie auch Andreas. Er legt sie auf das Bett, legt sich selber neben sie und beide schlafen ein. Eine ähnliche Umwandlung und Umfunktionalisierung der geschlechtlichen Liebe finden wir auch in späteren Werken, worauf wir noch eingehen werden.

Nach diesen gemeinsamen Erlebnissen entschließen sie sich auszusteigen und auf Olinas Vorschlag in einem kleinen Dorf in den Karpaten unterzutauchen. Auf der Autofahrt dorthin fallen sie einem Partisanenangriff zum Opfer. Dies entspricht der Überzeugung Andreas', daß es kein Entrinnen gibt, daß nur das Leben nach dem Tod die Erlösung bedeuten kann:

"Mich lockt nicht dieses kleine Dorf in den Karpaten [...]. Mich lockt nicht diese scheinbare Sicherheit ... es gibt nur Versprechungen und Verheißungen und einen dunklen unsicheren Horizont, über den wir uns hinausstürzen müssen, um die Sicherheit zu finden..." (122)

Die transzendente Perspektive des Romans wird dadurch verstärkt, daß Andreas' Tod, wie es Bernáth überzeugend gezeigt hat, als ein symbolischer Nachvollzug des Opfertodes Christi erscheint.⁵

5 Bernáth/Studia 2, 102 ff.

3.2. Eine "atheistische" Episode: Das Vermächtnis (1948/1984)

Die Erzählung, die vierzig Jahre nach ihrer Entstehung erschien, und die noch wenig Beachtung in der Kritik fand¹, gehört thematisch zu den Kriegsromanen, wobei die Erzählperspektive schon die Nachkriegszeit andeutet. Während der jeweilige Erzähler in ZUG und in ADAM in der Zeit der Handlung steht, ist der Ich-Erzähler in VERMÄCHTNIS ein Heimkehrer, der ehemalige Soldat Wenk, der 1948 von den Ereignissen im Jahre 1943 rückblickend berichtet. Eine Erzähltechnik, die "bereits auf Bölls spätere Entwicklung hinweist."² Durch diese Struktur setzt hier bereits die Problematik der Nachkriegszeit ein, indem Wenk in der neuen Welt an ungesühnte Sünden erinnert wird. In seinem Bericht heißt es:

"Schrecken und Angst haben mich ergriffen, nachdem ich nun einen kurzen, aber aufklärenden Blick hinter die rosige Fassade des 'Wiederaufbaus' und der 'Wiedergutmachung' habe tun müssen, einen Blick in das Gesicht Schneckers. Das Gesicht eines Durchschnittsmenschen." (20)

In diesem durchschnittlichen Gesicht erkennt Wenk die Züge des ehemaligen Oberleutnants, der Leutnant Schelling ermordet hat, und der jetzt nach Abschluß eines Jurastudiums am Anfang einer Juristenkarriere steht. Der Mörder, jetzt Doktor der Rechte, als Grundstein des Rechtsstaates. Diese Einsicht Wenks bewirkt, daß er sich

1 Sowinski erwähnt in seinem neuen (und zur Zeit neuesten) Handbuch über Böll nur zwei Arbeiten. Eine von ihnen ist Bernáths Studie. (Vgl. Bernáth/Ur-Böll-Werk)

2 Reid, 81

von der neuen Welt abgrenzt, daß er tagelang wie gelähmt in seinem verdunkelten Zimmer herumliegt.

Mit dieser Situation exponiert Böll eine Problematik, die erstmals in ENGEL entfaltet und in den Schriften der fünfziger Jahre (WORT, HAUS, BROT) zum thematischen Schwerpunkt erhoben wird. In VERMÄCHTNIS wird diese Dimension jedoch nicht ausführlich erarbeitet, sondern nur angedeutet. Das Hauptanliegen der Erzählung ist die Kriegsgeschichte.

Was nun das VERMÄCHTNIS als Kriegserzählung unter anderen Kriegsbüchern Bölls auszeichnet, ist etwas Seltsames und Seltenes: Wenk ist nicht religiös und die Konflikte erscheinen nicht in dem (bei Böll sonst üblichen) religiösen Licht.

Das Leben der Soldaten wird von den "alltäglichen" Leiden des Krieges wie Hunger und Schlaflosigkeit bestimmt, was Böll unsymbolisch und realistisch gestaltet. Der Soldat Wenk erlebt darüber hinaus die völlige Sinnlosigkeit seines Daseins, die mit den Motiven *Langeweile*, *Verzweiflung* und *Müdigkeit* markiert wird. Dieser Leere wird aber im Gegensatz zu anderen Kriegsromanen weder eine diesseitige noch eine (bei Böll sonst übliche) überirdische, religiöse Hoffnung entgegengehalten. Während in ZUG nach dem Tod das eigentliche Leben jenseits des Horizonts auf Andreas wartet, hat Wenk in VERMÄCHTNIS "keinen Halt, keine Religion" (51), und hinter dem grauen Horizont lauert das Nichts.

Drei Versprechungen, Hoffnungen oder Träume bieten sich als Rettung (oder Ersatz) fürs Glück: Die Liebe (zu einem französischen Mädchen), der Alkohol und die Befriedigung des Leibes.

Wenk lernt in einem Gasthaus ein französisches Mädchen kennen, die jene magische Anziehungskraft ausstrahlt, die der Böllschen Frauengestalten eigen ist, und der Soldat hätte sein "ganzes übriges Leben dafür verkauft, um in die Arme jenes Mädchen zu sinken." (103) Die Betonung der Leiblichkeit zeigt auch, daß Bölls Gestalt im Diesseits verhaftet ist. Die Liebe wird nicht durch die Kriegsumstände, wie etwa in ADAM, oder durch feindliche Kräfte verhindert, sondern durch Leutnant Schelling, eine positive Gestalt. Diese Figurenkonstellation ist bei Böll atypisch, weil es selten vorkommt, daß zwei positive Figuren einander im Wege stehen. Typisch ist eher, daß eine (dauerhafte) Liebe von feindlichen Kräften zerstört wird.³

Die Befriedigung des leidenden Leibes bleibt nur ein Traum, weil Hunger, Kälte, Müdigkeit und Schlaflosigkeit weiterhin das Leben bestimmen. An dieser Stelle ist jedoch daran zu erinnern, daß die leiblichen Freuden einen anderen Status haben, wie es in ZUG zu sehen war. Dort, in der religiös bestimmten Romanwelt erschienen die Ansprüche des Leibes im Dualismus von Diesseits und Jenseits, von Leib und Seele, und die leiblichen Freuden waren deshalb eher sündenhaft. In VERMÄCHTNIS ist nichts davon zu spüren, die physiologischen Wünsche, ein ersehntes Essen, ein langer und ungestörter Schlaf oder die Wärme erscheinen als durchaus legitime, unproblematische Werte.

Der einzig praktikable Flucht- und Ausweg ist der Alkoholrausch. In einer längeren Passage entwickelt Wenk so etwas wie eine Philosophie der Trunkenheit. Der Betrunkene, heißt es darin, erlebt "das Gefühl einer vollkommenen materiellen Gleichgültigkeit, die fast paradiesisch ist." (60) Im Weiteren heißt es:

3 Diese strukturellen Besonderheiten untersucht Bernáth in seiner Arbeit ausführlich. (Bernáth/Ur-Böll-Werk, 29 ff.)

"Der Weintrunkene vollführt im Schlaf seltsame Gebärden von embryonaler Unbewußtheit; es ist wie ein Stoßen gegen das Mutterleib, und das Erwachen ist wie eine Geburt: schmerzlich und selig zugleich..."

Wie zu sehen sein wird, berührt Böll an dieser Stelle Probleme des menschlichen Daseins, denen er später eine geradezu philosophische Tiefe verleiht. Es geht um Konflikte von Ich und Nicht-Ich, von Subjekt und Objekt, um Konflikte, die durch das reflektive Bewußtsein entstehen. Da aber hier die Probleme nur berührt und nicht in die Handlung eingeflochten werden, gehen wir auf das Phänomen erst später ein.

Die Konflikte und Probleme werden in der Erzählung nicht gelöst oder aufgehoben. Die Sinnlosigkeit der dargestellten Welt bleibt Realität, der gegenüber keine Alternative angeboten wird. Die (sparsam dargestellte) Nachkriegsgesellschaft markiert wegen ihrer restaurativen Züge auch nicht das Ende der Probleme. Diese absolute, wir sind geneigt zu sagen, atheistische Perspektivlosigkeit steht sowohl zum früheren ZUG, als auch zum folgenden Roman (ADAM) in Gegensatz.

3.3. Trost für Gott durch die Verantwortung des Menschen für die Schöpfung: *Wo warst du, Adam?* (1951)

3.3.1. Realistische und weltliche Konturen

Nach der "atheistischen" Episode (VERMÄCHTNIS) führt der nächste Roman Bölls wieder in die religiöse Problematik. Dies kann einem fragwürdig erscheinen, weil im Vergleich mit dem ZUG bei ADAM auffällt, daß die dargestellte Welt im Realen wurzelt, daß die transzendente Perspektive anfangs fehlt, oder zumindest nicht vordergründig ist. Die Kritik hebt gerade diesen Zug des Romans hervor. H. J. Bernhard meint, "daß der Wirklichkeitsausschnitt, in dem die erzählte Handlung angelegt ist, in ADAM am größten ist."¹ Das zentrale Motiv ist dabei die Sinnlosigkeit des Krieges, und M. Durzak hat deshalb wohl recht, wenn er von den "Situationen eines Vakuums" spricht.² Zu erwähnen ist in dieser Hinsicht etwa die Geschichte der Brücke in der Slowakei, die die Partisanen sinnlos in die Luft jagen und die Deutschen perfekt aufbauen, um sie dann nicht weniger perfekt zu sprengen. Das Wichtigste ist wohl die Darstellung von sehr unheldischen Todesfällen, als etwa ein Blindgänger in der Jauchengrube explodiert und Schmitz tötet (Kap. 3), die Geschichte des Unteroffiziers Fink, der auf dem Schlachtfeld mit einem Koffer voller Tokajer Wein herumirrt und in den Scherben der Weinflaschen stirbt, das Ende von Dr. Greck, der in der Schlacht mehr von einer schweren Kolik, als von der Todesangst gepeinigt wird. "Da gibt es kein Hartwerden in Stahlgewittern, keine Reifung durch den Kampf als inneres Erlebnis", meint Günter de Bruyn,³ mit einem offensichtlichen Verweis auf Ernst Jüngers Bewunderung für das Heroische des Krieges. Böll

1 Bernhard, 41

2 Durzak, 32

3 Bruyn, 941

kannte Jüngers Schriften und gestaltete seine eigenen Bilder vom Krieg bewußt unheroisch.⁴

In der Geschichte von Dr. Greck (Kap. 4) wird das Reale in eine weitere Dimension erweitert, die in diesem Werk ein Novum darstellt, und die in späteren Schriften zu einem zentralen Motiv entwickelt wird. Böll berichtet von Dr. Grecks Familie, von dem bürgerlichen Ernst der Mutter, der als Nährboden des Faschismus' erscheint, indem die "humorlose" Frau, die "in allen Lebenslagen Haltung" (48) bewahren will, von ihrem Sohn Heldentum und Kriegsorden erwartet. Zu den Grundzügen dieser Moral zählen die unbedingte Anerkennung der Obrigkeit, eine teleologische Einstellung, für die nichts an sich, sondern nur in bezug auf ein (gesellschaftlich legitimes) Ziel bestehen kann, und schließlich eine Lebensführung im tödlichen Ernst, im Dienste der vorgeschriebenen Ziele.⁵ In einem längeren Prozeß, dessen Ende in der Greck-Episode gezeigt wird, löst sich der Sohn von der Mutter und sucht in einer freien Sphäre, im Spiel Asyl. Das merkwürdige Schiffschaukeln des promovierten Juristen und Oberleutnants der "glorreichen Wehrmacht" in aller Öffentlichkeit auf dem Marktplatz einer ungarischen Kleinstadt zeigt einen symbolischen Sprung in eine Sphäre, in die des Spieles, wo der Mensch zu sich kommend seine Freiheit erleben kann. (Auf die bürgerliche Moral und auf das Motiv des Spieles, die in mehreren späteren Werken von zentraler Bedeutung sind, gehen wir an entsprechender Stelle ausführlicher ein.⁶) Während Dr. Greck in dem Schiffschaukel sitzt und die Befreiung von Bestimmungen einer sinnlosen Gesellschaft erlebt, erahnt er plötzlich etwas von einer für ihn bisher unbekannten Dimension, von der Transzendenz. Im Text heißt es:

4 Über Böll und Jünger vgl. Reid, 66 ff.

5 Das Motiv wird im Roman BILLARD entfaltet. Vgl. Teil 2, Kap. 2.2.3 dieser Arbeit.

6 Vgl Teil 2, Kap. 3.5. dieser Arbeit.

"...und beim Rückflug hatte er den ganzen Himmel für sich. [...] Das war das Herrliche: parallel zur Erde zu stehen [...] und nachher vorn ausholend in den Himmel hineinzutrampeln und ihn über sich zu sehen, als läge er auf einer Wiese, ihm so aber näher zu sein, unendlich viel näher. Was dazwischen war, war belanglos." (48; Herv. K. K.)

Dies bleibt aber nur eine plötzlich aufleuchtende und rasch erlöschende Vision, weil eine Alternative sowohl im Real-Alltäglichen, als auch in der Transzendenz fehlt.

Der zweite auffallende Zug des Romans ist das anfängliche Fehlen des Religiösen, einer transzendenten Gegenwelt. Die unheldischen Helden (Dr. Greck, Fink) sind nicht religiös, ihr Tod ist ein sinnloser ohne Trost. Erst im Umfeld von Ilona, in der Liebesbeziehung zwischen Feinhals und der Frau, und in den Schlußszenen des Romans erhält das Religiöse ein größeres Gewicht, oder wird sogar stellenweise bestimmend.

3.3.2. Ilona: der Einbruch der Transzendenz

Ilona führt grundlegende Änderungen in dem Protagonisten und in der Handlung herbei. Der Mann erfährt durch die Frau eine Art religiöse Wende. In Ilonas Begegnung mit dem KZ-Kommandanten Filskeit wird der anfangs realistisch dargestellte Konflikt ins Transzendente erweitert, weil der Kampf zwischen Ilona und Filskeit als einer zwischen dem Bösen und dem Guten erscheint.

Die Frau schwebt zwischen Himmel und Erde. Sie lebte eine Zeitlang in einem Kloster und wollte Nonne werden, aber

ihre irdischen Bindungen waren so stark, daß sie das Kloster verläßt, um zu heiraten und Kinder zu haben. Die Liebe zu Feinhals wird auch nicht ins Platonische sublimiert. Während die Liebenden im ZUG keine sexuelle Regungen haben und der einzige, gewissermaßen probeweise gewagte Kuß keine Gefühle in ihnen hervorruft, fühlt sich Feinhals in ADAM von der Frau auch sexuell angezogen:

"[...] er liebte sie sehr, so daß er mit ihr schlafen und auch mit ihr würde sprechen können [...]" (71)

Ilona erwidert die Werbung des Mannes:

"Sie küßte ihn noch einmal auf die Wange und wunderte sich, daß es ihr nichts ausmachte - sie *fand es schön.*" (69; Herv. K. K.)

Wenn wir in der Überschrift dieses Kapitels vom Einbruch der Transzendenz sprachen, so dachten wir vor allem an Ilonas Begegnung mit Filskeit, da in dieser Szene und in ihrer Vorgeschichte der Konflikt ins Transzendente erweitert wird.

Der Kommandant, ein leidenschaftlicher Chorleiter, organisiert den besten Chor seines Lebens aus den KZ-Häftlingen. Die neuen Gefangenen müssen bei ihm vorsingen und werden aufgrund ihrer musikalischen Fähigkeiten eingestuft. Gute Sänger genießen eine relative Sicherheit, die aber, die nicht singen können, finden bald den Tod.

Die leidenschaftliche musikalische Privatpraxis des Kommandanten wird durch die Begegnung mit Ilona, unterbrochen: Im Gesang der (ungarisch-jüdischen) Musiklehrerin erlebt Filskeit das Schöne, das er in der

Form nie erreicht hat. Die Kunst Ilonas hat eine überwältigende Kraft, die den Kommandanten lähmt und das (berechtigte) Gefühl der Unterlegenheit in ihm hervorruft. In seinem Zorn tötet er die Frau. Die Szene zeigt über die historischen (Ir)Realitäten hinaus eine Auseinandersetzung zwischen Künstlern und Kunstformen, die ins Transzendente erweitert wird.

Sowohl Filskeit als auch Ilona sind Chorleiter, Künstler. Ohne hier auf die Kunstproblematik in Bölls Werk einzugehen, stellen wir fest, daß die Spannung zwischen "guten" und "schlechten" Arten der Kunst die Konflikte der dualistischen Romanwelten im ästhetischen Bereich "abbildet". Diese Funktion erfüllen die miteinander konkurrierenden Arten der Kunst auch in dem vorliegenden Roman. Mit der einen wird eine Tiefenpsychologie des Nazi-Typus gegeben, während sich in der anderen die Transzendenz offenbart. So gestaltet Böll in der Begegnung zwischen Ilona und Filskeit eine Auseinandersetzung, die wie ein Kampf zwischen übermenschlichen Kräften, dem Guten und Bösen erscheint.⁷

Ilonas Weg wird schrittweise mit mythisch-transzendenten Zügen beladen. Während Feinhals mit einem roten Möbelwagen an die Front fährt, fährt Ilona mit einem grünen, und trägt dabei einen grünen Mantel (97). In der Böllschen Farbensymbolik ist das Grün eine zentrale Farbe und deutet unter anderem auf die Transzendenz hin. Rot markiert dafür regelmäßig Gewalt, Krieg, Tod oder das Unmoralische.⁸

Die Fahrt im dunklen Inneren des geschlossenen Wagens wird zu einer Höllenfahrt. Als der Beifahrer an die metallene

7 Über das Problem vgl. ausführlicher in: Kovács/Lied
8 Kovács/Farben

Wand des Wagens klopft, um die schreienden Gefangenen zum Schweigen zu bringen, meint Ilona:

"...es klang drohend und schrecklich, dieses Pochen, es konnte kein Mensch sein, der klopfte, sie waren schon lange nicht mehr unter Menschen [...]." (99; Herv. K.K.)

Ilona versinkt während der Fahrt im Gebet, geht in ihm völlig auf und wird in ihm geschützt. Dies ähnelt der Situation von Andreas in ZUG, wo ein Ausstieg aus der Realität ebenfalls durchs Beten versucht wird:

"...im Auto hatte sie viele Dinge erduldet, die sie persönlich betrafen, aber nicht in sie drangen." (98)

Ilona wartet sogar vergebens auf die Angst. Als sie vor Filskeit steht, hat sie schon das Irdische überwunden, ist jenseitig geworden und wartet ruhig auf den heilbringenden Tod. In ihrem Gesang offenbart sich etwas Göttliches. Dies wirkt auf Filskeit, sogar auf das ganze Personal des Lagers, wie Weihrauch oder heilige Zeichen auf den Satan. In der symbolischen Szene werden Filskeit und das Wachpersonal durch den Gesang regelrecht gelähmt:

"Seitdem sie angefangen hatte zu singen, war es still geworden, auch draußen..." (102)

"Draußen standen sie und hörten zu, keiner rührte sich [...] und von draußen kam diese atemlose Stille, während die Frau weitersang..." (103)

Filskeit versucht, die Gegnerin zu vernichten, verliert aber seine Stimme und muß mit der lähmenden Kraft ringen:

"...er versuchte zu schreien, aber aus seinem Hals kam nur ein heiseres tonloses Fauchen [...], er nahm mit zitternden Fingern seine Pistole, wandte sich um, schoß blindlings auf die Frau [...] - jetzt fand er seine Stimme wieder, nachdem die ihre nicht mehr sang." (103; Herv. K.K.)

Die Szene erinnert an Theodor Haecker, von dem ein Motto des Romans stammt, und der im Krieg einen Kampf zwischen dem Hakenkreuz und dem Kreuz Christi sah.⁹

3.3.3. Die Wende und das Ende des Feinhals

Ilona bewirkt eine Art religiöse Wende in Feinhals, die aber nicht ohne Weiteres zum Durchbruch der transzendenten Perspektive führt.

Feinhals und sein Umfeld werden anfangs von einem Nihilismus gekennzeichnet. Der Mann gehört nicht den Anhängern des Nationalsozialismus und des Krieges, er empfindet die Umwelt düster und sinnlos, aber eine Aussicht auf etwas Besseres erscheint nicht. Er wird von den äußeren Ereignissen getrieben, handelt nicht und versucht sein Schicksal nicht zu beeinflussen. Der Soldat ist darüber hinaus einsam, er hat niemanden zur Seite, mit dem/der er eine schützende und tröstende Gemeinschaft bilden könnte.

Die Begegnung mit Ilona gibt der Handlung neue Dimensionen. Feinhals zeigt erst hier ein Interesse für die Religion, indem er öfter mit Ilona darüber spricht. (62) Das Religiöse wird von diesem Punkt an eine wichtige Ebene des Romans, ein Gott scheint plötzlich den Horizont zu füllen

⁹ Vgl. dazu und zu den Mottos Bernáth/Studia 3, S. 310 ff.

und die Reflexionen des Protagonisten zeugen davon, daß der Mensch kein unbestimmtes (inselhaftes) Wesen in einer wertlosen Welt mehr ist, sondern er erhält greifbare positive Bestimmungen. Daß der Mensch hier in Bezug zu Gott tritt, bedeutet aber in ADAM keinen Verzicht auf das Irdische. Obwohl die Liebenden keine Aussicht auf eine glückliche Beziehung von Dauer haben, wendet sich Feinhals vom Diesseits nicht ab, sondern er fühlt sich verpflichtet, das Glück im Irdischen zu (ver)suchen:

"Er mußte Gott diese Chance geben, alles so zu wenden, wie es schön gewesen wäre." (70; vgl auch 72, 73)

Auch das imaginäre Leben mit Ilona trägt die Züge des Irdischen:

"Dann stellte er sich vor, wohin er mit ihr gehen würde: sie würden irgendwo ein Zimmer nehmen, und er würde ihr vor der Zimmertür sagen, daß sie seine Frau sei. Das Zimmer war dunkel, das Bett darin alt und braun und breit, und es hing ein frommes Bild an der Wand, es gab eine Kommode mit einer blauen Porzellanschüssel, in der lauwarmes Wasser war, und das Fenster führte in einen Obstgarten." (71)

Wenn hier das Irdische betont wird, so haben wir immer das frühere Werk (ZUG) im Auge. Während es nämlich dort hieß, daß die Versprechungen des kleinen Dorfes in den Karpaten den Protagonisten nicht locken, weil es eine eigentliche Sicherheit nur hinter/über dem Horizont (im Jenseits) gibt, sind in ADAM die geträumten Bilder vom Leben mit Ilona im Bereich des Irdischen verhaftet. Dies ist jedoch eine Böllsche Diesseitigkeit, die das Reale nicht ohne weiteres

akzeptiert. Das geträumte Zimmer trägt einige Züge des typisch Böllschen Außenseitertums, das in den späteren Werken grundlegend wird. Wenn etwa Feinhals der Frau vor der Zimmertür sagen will, daß sie seine Frau sei, dann handelt es sich um die private Religion, in der die Liebenden das Ehesakrament einander selber spenden.

Nach dem Verlust Ilonas denkt Feinhals über seine eigenen Möglichkeiten, seinen Ort und Aufgaben in der Welt nach. In diesen Überlegungen mischen sich die Elemente der Diesseitigkeit und der Verachtung des Irdischen:

"Er wollte nur Ruhe: zu Hause im Bett liegen, wissen, daß niemand ihn belästigen konnte, an Ilona denken, vielleicht von ihr träumen. Später würde er anfangen zu arbeiten, irgendwann - erst wollte er sich ausschlafen und sich von der Mutter verwöhnen lassen [...]. Wahrscheinlich würden sie zu Hause auch etwas zu Rauchen haben, und er würde nach langer Zeit wieder Gelegenheit haben zu lesen." (137)

Der erste Gedanke verweist auf eine elementare Müdigkeit und auf einen Sinnverlust durch den Tod Ilonas. Im späteren Roman ENGEL praktiziert der heimkehrende Soldat die hier ersehnte "Schlafkur", ohne sich nach einer Erholung wieder in den Alltag finden zu wollen. Die Zukunftsvision in ADAM beinhaltet demgegenüber die Rückkehr in den Alltag, zur Arbeit, zu den sinnlichen Freuden und zum Kulturgenuß. An einer späteren Textstelle lesen wir jedoch eine Passage, die von einer größeren Weltfremde und -verachtung zeugt:

"Aber sie [Ilona - K. K.] schien gewußt zu haben, daß es besser war, nicht sehr alt zu werden und sein Leben nicht auf eine Liebe zu bauen, die nur

für Augenblicke wirklich war, während es eine andere, ewige Liebe gab. Sie schien vieles gewußt zu haben, mehr als er, und er fühlte sich betrogen, weil er jetzt bald zu Hause war, dort leben würde, lesen, möglichst nicht viel arbeiten, und beten, um Gott zu trösten, nicht um ihn um etwas zu bitten [...]: Geld oder Erfolg, oder irgend etwas, das einem half, sich durchs Leben zu pfuschen [...]." (140)

Der Hinweis auf eine "ewige Liebe" im Gegensatz zu der irdischen, die es nur für Augenblicke gibt und die in der realen Welt nicht von Dauer ist, rückt die Überlegungen in die Nähe zur Schlußszene in ZUG, wo nach der Meinung des Protagonisten ein eigentliches Leben nur im Jenseits zu verwirklichen ist.

Die Ambivalenz der Perspektive schlägt sich auch in den Auseinandersetzungen der Kritik nieder, deren Meinungen an diesem Punkt auseinandergehen. Bernáth erblickt im Roman eine religiöse Perspektive und behauptet, Feinhals erkenne am Ende des Romans, "daß sein Zuhause nicht das elterliche Haus ist, daß Ilona [im Tod - K. K.] das wahre Ziel erreicht hat."¹⁰ Bernhard hebt demgegenüber das Diesseitige hervor, wenn er meint, "daß das irdische Leben keineswegs mehr nur eine Vorstufe zur eigentlichen Existenz ist, sondern ein Raum, in dem sich der Mensch christlicher Verpflichtung gemäß zu bewähren hat."¹¹ Durzak nimmt eine mittlere Position ein, indem er der Meinung ist, daß nach dem schriftstellerischen Ansatz die religiöse Wende von Feinhals wichtig war, daß aber eher die Gestaltung der Sinnlosigkeit es ist, "die den Roman auch im Rückblick bemerkenswert macht."¹²

10 Bernáth/Studia 3, 359

11 Bernhard, 65

12 Durzak, 37

Die Unterschiede in der Einschätzung rühren über den gelegentlich erfaßbaren Erwartungshorizont einiger Kritiker hinaus¹³ daher, daß der Auftritt des Religiösen, wie es Durzak behauptet, tatsächlich eine Wende im Text markiert, daß aber die Transzendenz nicht zu einem eindeutig bestimmenden Element wird.

Wir sprechen auch nicht vom *Durchbruch*, sondern vom *Einbruch* der Transzendenz (durch Ilona), was zu einer Mischung von Jenseits und Diesseits führt, weil das Göttliche nicht zu einer Alternative, zum Trost, Ausweg und Asyl erhoben wird. Der Mensch scheint auf die Erde "verbannt" zu sein. Die immer wieder betonte Aufgabe, Gott durch Gebete zu trösten, deutet nach unserer Einschätzung auf die Verantwortung des Menschen gegenüber der Schöpfung hin. Diese Verantwortung bedeutet eine größere Bindung an die irdische Welt und verpflichtet den Menschen, sich vom Diesseits nicht abzuwenden. Das Fehlen einer transzendenten Alternative, die das Irdische nichtig macht, ist auch in den unterschiedlichen Todesbeschreibungen von Andreas (ZUG) und Feinhals (ADAM) zu spüren. Andreas Tod (in ZUG) ist kein sinnloser, sondern ein christlicher, in dem nach Bernáth sogar der Opfertod Christi nachvollzogen wird.¹⁴ Im Tod des Soldaten wird deshalb paradoxerweise der Tod überwunden, indem er seine eigentliche Existenz bei Gott findet. Feinhals' Ende (in ADAM) enthält demgegenüber nichts Tröstendes, es ist, wie es im Text betont wird, sinn- und trostlos (140, 141).

13 Man denke etwa an Bernhards marxistisch ausgerichtete Arbeit, für die die realistische Darstellung und der Rücktritt des Religiösen eine an sich wertvolle Entwicklung ist, die deshalb mehr Interesse und Anerkennung verdient.

14 Bernáth/Studia 2, 102 ff.

3.4. Zusammenfassung

Die Untersuchung der Kriegsbücher richtete sich auf die Existenzsituation des Menschen, die nach unserer Überzeugung das Hauptanliegen der dargestellten Werke ist. Es war zu ersichtlich, daß die Protagonisten im Krieg einer feindlichen und bedrohlichen Welt ausgesetzt sind, daß sie, mit Ausnahme der Erzählung VERMÄCHTNIS, die Sinnlosigkeit des menschlichen Daseins in der Religion zu überwinden versuchen.

In ZUG wird der Krieg symbolisch-mythisch sublimiert, wobei der einsame Mensch den anonymen bösen Kräften ausgeliefert erscheint. Der realen Welt wird das Jenseits entgegengestellt, in dem der Leidende Asyl sucht. Dies führt dazu, daß das Diesseitige abgewertet wird, daß die Visionen eines friedlichen zivilen Lebens und die alltäglichen Freuden an Bedeutung verlieren. Dieser Prozeß zeigt sich auch im starken (platonisch-christlichen) Leib-Seele-Dualismus, der den Protagonisten kennzeichnet. Das Jenseits, das anfangs in unerreichbarer Ferne liegt, rückt in einer Liebesgemeinschaft näher, wobei die Liebe eine betont spirituelle ist. Dadurch, daß die Sexualität in der Liebe Schritt für Schritt eliminiert wird, wird das Irdische (und damit das Leibliche) weiter abgewertet. Durch die platonische Liebe und das Gotteserlebnis überwindet Andreas seine Todesängste und tritt seinem Ende mit einer inneren Ruhe und dem festen Glauben an ein Leben im Jenseits entgegen. Der Roman gewinnt dadurch eine transzendente Perspektive, die in den beiden anderen Werken an Dominanz verliert.

Die Erzählung VERMÄCHTNIS ist im Vergleich mit den anderen Kriegsbüchern eine "atheistische" Episode. Atheistisch, weil die Protagonisten nicht religiös sind und die Konflikte nicht in dem (bei Böll sonst üblichen) religiös-moralischen Licht erscheinen. Episode, weil das Weltverständnis der Erzählung weder für die anderen Kriegsbücher, noch für die späteren Werke charakteristisch ist. Der Soldat Wenk erlebt die völlige Sinnlosigkeit seines Daseins. Dieser Leere wird aber im Gegensatz zu anderen Kriegsromanen nichts entgegengehalten, keine überirdische, religiöse Hoffnung. Während in ZUG das eigentliche Leben in und nach dem Tod, "jenseits des Horizonts" auf Andreas wartet, hat der Soldat Wenk in VERMÄCHTNIS "keinen Halt, keine Religion" (51), und hinter dem grauen Horizont lauert das Nichts.

In ADAM läßt Böll den Krieg nicht, wie es in ZUG der Fall war, in mythischer Stilisierung erscheinen, sondern gestaltet eher realistische Bilder. Der Autor erspart sich dabei die Darstellung der historischen Hintergründe und Hinweise auf die gesellschaftlichen Strukturen. Der Mensch erscheint so weiterhin nicht als ein sozial bestimmtes Wesen, das seine Bestimmungen verinnerlicht und zur individuellen Entfaltung bringt, oder das die vorgefundene Strukturen zu ändern sucht. Die äußeren Ereignisse treiben zwar den Protagonisten herum, sie dringen aber nicht in sein Inneres, das unberührt bleibt.

Andreas gewinnt erst durch die Liebe zu einer Frau die Möglichkeit zur Überwindung des Nihilismus. Durch Ilonas Gestalt erhält der Roman die Dimension des Religiösen: die Welt tritt in Bezug zu Gott. Im Umfeld von Ilona gestaltet Böll den Gegensatz zwischen Gut und Böse als den Kampf zwischen Gott und dem Bösen.

Mit dem Verlust Ilonas verliert Feinhals zugleich die Möglichkeit zur *vollständigen* Überwindung der Sinnlosigkeit. Dies ist nach dem Böllschen Weltverständnis nur in der Gemeinschaft, meistens in der Liebe, möglich.

Feinhals, der erst mit und durch Ilona in Bezug zu Gott tritt, behält seinen Gottesbezug auch nach dem Verlust der Frau, und gewinnt dadurch für seine Existenz einen Sinn. Die Transzendenz erscheint dabei nicht als Alternative zur real-existierenden Welt. Im Gegensatz zu Andreas (ZUG) wendet sich Feinhals vom Irdischen nicht ab, weil er sich der Verantwortung gegenüber der (irdischen) Welt bewußt wird. Diese Verpflichtung erscheint als etwas Kierkegaardisch-Paradoxes: Wie Abraham (in FURCHT UND ZITTERN) seinen Sohn gegen seinen Willen opfern muß, ohne des Sinns gewiß zu sein, so muß Feinhals, ohne Hoffnung auf eine Besserung seiner Lage, in der Welt bleiben und beten, um "Gott zu trösten."

4. Romane der 50er Jahre. *Der Engel schwieg, Und sagte kein einziges Wort, Haus ohne Hüter*

In den 50er Jahren meldet sich Böll mit Romanen, die Deutschland in der frühen Nachkriegszeit und die sich formierende Bundesrepublik thematisieren.

Die Romane ENGEL, WORT und HAUS evozieren nicht mehr die zugespitzten Existenzsituationen im Krieg, sondern die Welt des ersehnten Friedens. Der Mensch ist nicht mehr einer erschreckenden Bedrohung ausgesetzt, Abweichungen von der Norm werden nicht mehr mit dem Tod sanktioniert. Bei der Darstellung der neuen Welt erhalten die Werke stärkere realistische Züge, das Bild der Gesellschaft erscheint in größerer sozialer und historischer Konkretion, bestimmend wird eine gesellschaftskritische Haltung des Autors. Der Krieg wird dabei nicht vergessen oder verdrängt. Wie schon erwähnt, zeigte der ungarische Germanist Halász, daß die immer kürzere Gegenwartshandlungen mit immer mehr Erinnerungen auf die Vergangenheit, auf den Krieg verbunden sind.¹ So ist die Vergangenheit ein immerwährender Hintergrund, ein ständiger Bezugspunkt für die Geschichten aus der Nachkriegszeit.

Bei den Werken der neuen Periode fällt auf, wie wenig friedlich der ersehnte Frieden ist, wie stark die neuen Konflikte gezeichnet werden. Dabei wird ersichtlich, daß Böll trotz der aktuellen Zeitbezüge Probleme darstellt, die im Kontext der jeweils gegenwärtigen Situation nicht ausreichend zu verstehen sind. Hinter der primären Problematik werden die immerwährenden moralischen und religiösen Themen zu erfassen sein.

¹ Halász, 464

Mit ENGEL, dem ersten Roman der Periode exponiert Böll eine Haltung und ein Weltverständnis, die auch in den späteren Schriften zu erkennen sind. Der Heimkehrer wendet sich von der sich formierenden neuen Gesellschaft ab und wählt den Weg des Außenseiters. In den weiteren Romanen (WORT, HAUS) zeigt Böll die unterschiedlichen Gründe und Dimensionen dieses von Anfang an bewußt gewählten Außenseitertums.

4.1 Endlich Frieden - und was nun? *Der Engel schwieg*¹ (1950/1992)

4.1.1. Anfang?

Der 1949/50 entstandene Roman erschien 1992 postum, ist deshalb noch weniger bekannt, und es sind uns außer dem Nachwort zur Ausgabe von Werner Bellmann keine wissenschaftliche Arbeiten über das Werk bekannt. Dieser Umstand berechtigt, oder verpflichtet uns, auf das Werk ausführlicher einzugehen und dabei über unseren Aspekt hinauszugehen.

Protagonist des Romans ist der Soldat Hans Schnitzler, der kurz vor Ende des Krieges wegen Fahnenflucht verhaftet und zum Tode verurteilt, aber von dem lebensmüden Unteroffizier Gompertz, der statt Hans freiwillig in den Tod geht, gerettet wird. Gomperz übergibt Hans sein Testament, das seiner Frau ausgehändigt werden soll. Der Tausch mit Gompertz erweist sich später für Hans als der größte Verlust, weil der Tod in den Wirren des Krieges und in der darauffolgenden Sinn- und Hoffnungslosigkeit die Erlösung hätte bedeuten können.

All das erfahren wir als Vorgeschichte. Der Roman setzt mit der Ankunft des Soldaten in seiner Heimatstadt am 9. Mai 1945 ein. Sein Elternhaus liegt, wie auch die ganze Stadt, in Trümmern. Nachdem er in einem Krankenhaus etwas zu Essen bekommen, sich Papiere und einen Mantel verschafft hat, besucht er Frau Gompertz, der er das Testament übergibt und vom Tod ihres Mannes berichtet. Dem folgt der Besuch bei Regina Unger, der Besitzerin des (gestohlenen) Mantels. Der

¹ Dieses Kapitel ist die leicht überarbeitete Variante meiner Arbeit über den Roman. (Vgl Kovács/Engel)

ehemalige Soldat bleibt bei der jungen Witwe und durch die entstehende Liebe zwischen den beiden wird es schließlich möglich, das Leben nicht mehr als Strafe und Last zu empfinden, sondern ihm einen neuen Sinn zu geben.

Werner Bellmann schreibt im Nachwort zum Roman: "Dieses Buch ist so etwas wie der Böllsche *Urfaust* [...]. DER ENGEL SCHWIEG ist fortan der Schlüssel zum Romancier Heinrich Böll," heißt es in einer Buchbesprechung der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG, die auf der Rückseite zitiert wird. Etwas Ähnliches meint auch der Klappentext, in dem es heißt: Das Manuskript "wurde für Böll Steinbruch und Humus zugleich." Werner Bellmann, der Herausgeber des Werks aus dem Nachlaß, formuliert schließlich, daß der Roman "Ausgangspunkt des Fortschreibungsprozesses wird,"² weshalb ENGEL "eine Schlüsselposition im Werkzusammenhang" einnimmt.³

All das suggeriert, daß in dem vorliegenden Werk konstante Themen und Motive, oder sogar der spätere reife (?) Geist des Schriftstellers im Keim angelegt sind. Der Leser kann beim ersten Blick bestätigen, daß in den Feststellungen zumindest ein Stück Wahrheit liegt, weil in diesem frühen Text vieles tatsächlich wohlbekannt klingt, weil Textteile, Figuren, Situationen und Probleme in späteren Romanen unverändert oder in nur wenig modifizierter Form wiederkehren.

Zwei Punkte aber, die sich aus den erwähnten Überlegungen als mögliche oder zwingende Folgerungen anbieten, scheinen mir übereilt zu sein. Erstens ist es fragwürdig, ob der Roman so radikal als Anfang der Genese des Schriftstellers betrachtet werden kann. Zwei längere Schriften (ZUG,

2 Bellmann, 210

3 Bellmann, 211

VERMÄCHTNIS) gehen nämlich dem vorliegenden Roman voraus, der Roman ADAM entstand während der Arbeit an ENGEL. Bis zur Fertigstellung des vorliegenden Romans entstand also ein beträchtliches Werk, auch wenn die Kurzgeschichten außer acht gelassen werden. Darüber hinaus wissen wir heute, daß Böll seine ersten Texte 1936/37, dreizehn Jahre vor ENGEL entworfen hat.⁴ Wir wissen auch, daß eine Reihe unveröffentlichter Texte von Böll aus den Jahren 1945-49 existiert. Karl Heiner Busse berichtet in einer neuen Studie darüber, daß von Mitte 1946 bis Ende 1949 "mehr als 120 literarische Arbeiten" entstanden sind.⁵ Böll verfaßte 1946/47 einen bis heute unveröffentlichten Roman über die Nazizeit (KREUZ OHNE LIEBE) und aus dem Jahre 1948 sind zwei weitere Romanfragmente bekannt. Eines der beiden (AM RANDE) handelt sogar in der frühen Nachkriegszeit.⁶ In Anbetracht der Fülle unveröffentlichter und veröffentlichter Texte scheint es ratsam zu sein, den Roman nicht übereilt als Anfang des schriftstellerischen Werdens zu betrachten. Der Anfang, oder die Anfänge, liegen möglicherweise weniger feststellbar in mehreren früheren Texten. Eine Genese des Schriftstellers ist sicherlich nur unter Einbeziehung dieser Texte nachzuzeichnen. Den Roman betrachten wir eher als *Anfang der Nachkriegsthematik*, und als solcher verdient er Interesse.

Zweitens wäre es falsch, wenn die am Anfang zitierten Einschätzungen den Eindruck erwecken würden, daß ENGEL nur in bezug auf die späteren Werke von Bedeutung ist. Werner Bellmann hat wohl recht, wenn er meint, daß der Roman unabhängig von seiner Schlüsselposition auch an sich, "als überaus charakteristisches Exempel der Heimkehrer- und Trümmerliteratur" Interesse verdient.⁷ Das Werk soll

4 Vgl. Vormweg (In: Balzer/Memoria)

5 Busse, 27 f.

6 Busse, 36

7 Bellmann, 211

deshalb vor allem an sich und nicht auf Parallelen mit dem späteren Werk hin geprüft werden.

4.1.2. Gottverlassene Welt. Themen und Probleme

Im Roman finden wir Ansätze zur Darstellung eines breiteren gesellschaftlichen Horizonts. So erscheinen in der Trümmerlandschaft Bilder der unmittelbaren Nachkriegszeit: der Schwarzmarkt, notdürftige Massenunterkünfte, die sich sehr früh formierende katholische Szene mit ihrem Kulturbetrieb und eine am Rande (oder sogar jenseits) der kirchlichen Legalität existierende "lebendige" Kirche, die als Gegenpart der Amtskirche erscheint. Auch der für Böll typische Konflikt zwischen Armut und Reichtum wird hier exponiert: Die Figuren gruppieren sich unter anderem durch ihr Verhältnis zum Geld. Durch die Schlußszene zeigt Böll, wie in der totalen Zersetzung wieder eine Gesellschaft des Geldes im Entstehen begriffen ist. Die angedeutete Zukunft zeugt von der verpaßten Revolution, von der ausgebliebenen geistigen Erneuerung, worüber später, in den 50er Jahren, mehrere Schriftsteller klagten. Diese Elemente eines gesellschaftlichen Tableaus bilden den Hintergrund zur Liebesgeschichte, die in Bölls eigenem Werbetext-Vorschlag als Schwerpunkt des Romans hervorgehoben wird:

"es wird nichts vom Krieg erzählt, kaum etwas von der Nachkriegszeit, diesem Dorado des Schwarzhandels und der Korruption: es zeigt nur die Menschen dieser Zeit, ihren Hunger, und berichtet von einer Liebesgeschichte, klar und spröde, die der Phrasenlosigkeit der 'heimkehrenden' Generation entspricht, die weiß, daß es keine Heimat auf dieser Welt gibt."⁸

8 Zit. v. Bellmann, 196

Daß der Roman nicht die Darstellung des Krieges und seiner Folgen bietet, wird auch aus verlagspolitischen Gründen betont,⁹ weil das Publikum angeblich eine große Abneigung gegen Romane gehabt habe, die die Kriegs- und Nachkriegsnot darstellen.¹⁰ Es wäre aber falsch, den Werbetext unter diesem verlagspolitischen Aspekt als "Trick" oder "Alibi" abzutun. Es soll auf Bölls spätere Äußerung hingewiesen werden, nach der der Autor zwei grundlegende Themen hat: Liebe und Religion.¹¹ Wenn man den Roman darüber hinaus etwa mit dem späteren WORT vergleicht, wird sofort ersichtlich, daß die historische, soziale Umgebung in ENGEL eine kleinere Rolle spielt.

In der Liebe wird die radikale Hoffnungslosigkeit des Protagonisten überwunden. Die Gemeinschaft der Liebenden ist dabei eine spirituelle und religiöse, die die Sexualität verdrängt, die außerhalb der etablierten Normen und Formen der Gesellschaft verwirklicht wird.

Der Heimkehrer Hans Schnitzler hat dem Tod ins Auge geschaut, konnte sich vor ihm nur durch Zufall retten, lernte die Sinnlosigkeit des Krieges kennen, kommt in seiner völlig zerstörten Heimatstadt an und steht allein in einer Welt, die keinen Sinn zu haben scheint. Die zerstörte Welt ist auch gottverlassen. Das erste, was dem Soldat in der Stadt begegnet, ist die Figur eines Engels, der eine Lilie in der Hand hält. Der Engel mit der Lilie in der Hand könnte die Gegenwart Gottes verkünden und dadurch Hoffnung vermitteln. Die Figur erweist sich aber als unecht und tot:

9 Der endgültige Werbetext ist in dieser Hinsicht noch eindeutiger: "Vom Krieg wird nichts erzählt, kaum etwas vom äußeren Ablauf der Nachkriegszeit." (zit. in: Bellmann, 195)

10 Bellmann, 196 f.

11 Heinrich Böll: *Aufsätze-Kritiken-Reden* (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1969; S. 510)

"...die Freude, die ihn beim Anblick des lächelnden steinernen Gesichtes erfüllt hatte, erlosch, je mehr die grellen Farben sichtbar wurden, der grausame Lack der Frömmigkeitsindustrie [...] - und das Lächeln des Gesichts erschien ihm plötzlich so tot wie das allzu wallende Haar." (8; Herv. K. K.)

Für die völlige Hoffnungslosigkeit und Sinnlosigkeit des menschlichen Daseins steht das Motiv der Langeweile. Bei der Beichte in einer späteren Szene gesteht Hans, daß er sich gelangweilt hat, "unaussprechlich gelangweilt..." (171), und dies wird von dem Beichtvater als Sünde betrachtet. Die Langeweile verwendet Böll in den späteren Schriften als ein zentrales Motiv. So etwa in WORT, in dem Fred Bogner alles langweilig findet, außer der Stille um die Toten, in der sich für ihn das Jenseits kundtat. In ENGEL wird Hans nicht nur angesichts der Widerwärtigkeit der realen Welt mit Langeweile erfüllt, das Gefühl erscheint hier genereller, gilt in fast kosmischer Erweiterung der ganzen Schöpfung und zeugt davon, daß der Mann seinen Gottesbezug, seinen Glauben verloren hat. Deshalb betrachtet der Kaplan bei der Beichte die Langeweile als Sünde. Er mahnt, daß sie nicht von Gott kommt, und empfiehlt dem verzweiferten Hans Gebet, Sakramente und Messe, durch die die Langeweile überwunden werden kann.

4.1.3. Liebe als Sinnstiftung - zurück in das Leben

Die dargestellte existentielle Situation prägt den Anfangszustand. Der Tod erscheint hier eher als Erlösung und Hans bedauert schon den Tausch mit dem Unteroffizier: Überleben wird zum Verlust. Der Unteroffizier Gompertz,

meint Hans, "hat ein gutes Geschäft gemacht." (51) In diesem seelischen Zustand trifft Hans seine zukünftige Frau, die sein Leben erneut mit Sinn erfüllen soll. Die Liebesbeziehung trägt die Züge einer gewissen Schicksalhafterkeit: Der Mann findet am ersten Tag den blauen Mantel der Frau und wird dadurch zu ihr geführt. Die elementare Zusammengehörigkeit wird darüber hinaus damit signalisiert, daß er im weiteren ihren Mantel trägt:

"er hatte immer noch ihren Mantel an, er trug ihn, weil er keinen Rock mehr hatte. er roch nach ihr." (138; Herv. K. K.)

Auch die Entwicklung der Beziehung trägt schicksalhafte Züge. Bei der ersten Begegnung ruhen ihre Augen einen Augenblick symbolisch ineinander (59) und er bittet die Frau, bei ihr übernachten zu dürfen, was sie dem Unbekannten mit einer Selbstverständlichkeit gewährt, die den Böllschen Liebespaaren so eigen ist. Am nächsten Morgen duzt sie ihn mit einer "unverschämte(n) Selbstverständlichkeit" (62) und es kommt zu einer symbolischen Verlobung:

"'Kann ich bei dir bleiben - ich meine vorläufig - länger - immer?' 'Ja', sagte sie sofort." (64)

Diese und ähnliche Stellen wirken psychologisch unecht und unmotiviert bei Böll. Es wäre trotzdem falsch, sie als schriftstellerische Fehler zu betrachten, weil es sich hier um eine Technik handelt, die der ikonographischen christlichen Kunst ähnlich ist. Ein psychologischer Realismus wird dabei nicht erzielt. Handlungen der Figuren werden nicht narrativ oder durch Darstellung von Ereignissen begründet, sondern durch ikonographische Zeichen und symbolische Begebenheiten. So in unserem Fall:

Der blaue Mantel der Frau, den der Mann trägt, ist schon ein Zeichen für ihre Gemeinschaft, das ihren Quasi-Beischlaf und alles Darauffolgende erklärt.

Die Gestaltung des Quasi-Beischlafes, das darauffolgende Duzen und das gemeinsame Rauchen erinnert an schematische Gesten mittelmäßiger Filme. Dies ist aber kein schriftstellerischer Lapsus, weil durch die Betonung des Schematischen zugleich deutlich wird, daß sich hier etwas wesentlich anderes ereignet. Die Gemeinschaft schließt betont die Sexualität aus und bedeutet, wie zu sehen sein wird, den Übertritt in eine andere Dimension: Die Liebenden verlassen die irdische Welt und bauen eine spirituell-religiöse Gemeinschaft auf. Bölls schon zitierter Werbetext-Vorschlag formuliert den Ansatz: Die Generation der Heimkehrer weiß, "daß es keine Heimat auf dieser Welt gibt."¹² Diese Idee ist für den späteren Böll grundlegend: In fast jedem Roman versuchen die Protagonisten, sich auf religiöser Basis außerhalb der etablierten Gesellschaft in alternativen Gemeinschaften zu behaupten. Die Geschichte von Hans und Regina zeigt auch, wie sich die beiden von der real existierenden Gesellschaftsform und -praxis abheben. Dazu gehört auch die Verdrängung der Sexualität, die keinen Platz in Bölls Gottesstaat zu haben scheint.

Die Verlobung und ein gemeinsames Leben sind aber vorerst eine bloß angelegte Perspektive, die sich nur schwer realisieren läßt, da die Figuren, vor allem Hans, im Zustand der völligen Verzweiflung sind. Am Morgen nach der gemeinsamen Nacht öffnet Hans die Fensterläden:

"...draußen war es hell, die Sonne schien warm und kräftig, und in der Wildnis des Parkes

12 Bellmann, 196

jenseits der schmalen Straße wucherte es grün und üppig..." (70)

Hans will sich aber an diesem äußerlich schönen, aber sinnlos gewordenen Leben nicht beteiligen. Er schließt die Fensterläden und grenzt sich von der Welt ab:

"Drinne war es nun wieder dämmerig und ruhig, das Vogelgezwitscher war ausgesperrt..." (71)

Eine andere Heimkehrergestalt Bölls, der Protagonist der etwas früher entstandenen Erzählung VERMÄCHTNIS, schließt sich von der neuen Welt ähnlich ab, liegt rauchend im Bett und läßt nur so viel Licht in sein Zimmer, "um festzustellen, welche Seite des Zigarettenpapiers mit Klebstoff bestrichen ist." (VERMÄCHTNIS, 11) Hans liegt nun in einer ähnlich apathischen Gleichgültigkeit, vor sich hinstarrend, fünfzehn Tage lang im Bett. Sein Unterschlupf ist von der Welt nicht nur physisch abgegrenzt, sondern ist auch zeitlos :

"Drei Wochen! Es hätten genauso gut drei Jahre sein können: er hatte kein Gefühl für Zeit mehr - er schien hinzusinken in diese graue unwirkliche Wirklichkeit." (74)

Erst bei seinem Entschluß, die Gemeinschaft mit Regina zu wählen, wird ersichtlich, wie bewußt und radikal die Weltflucht von Schnitzler war, und daß die Ehe ein Rückkehr in die verlassene Welt bedeuten muß:

"[...] er war aus dem Bett aufgestanden, hatte etwas Unwiderrufliches getan [...]: er hatte das Leben angenommen [...]" (138; Herv. K. K.)

Im Lichte dieser späteren Textstelle war sein langer "Schlaf" kein Leben, sondern eine Art Tod, was übrigens motivisch auch dadurch untermauert wird, daß Hans den Ausweis eines Verstorbenen benutzt. Er, der Ausweis, wird symbolisch ins Krankenhaus zurückgeschickt, sobald Hans seine Matratzengruft verläßt. Der Rückkehr ins Leben und zu Regina wird primär mit pragmatischen Gründen motiviert. Die Frau geht jeden Tag weg und hinterläßt dem Gast etwas zu Essen, eines Tages aber findet er nichts in der Küche. Er ringt mit seiner Müdigkeit, die symbolisch für die Gleichgültigkeit und Kraftlosigkeit des seelisch Toten steht, verläßt nach zwei Tagen sein Bett und geht zu der Frau. Sie meint, daß der Hunger ihn lebendig gemacht hat. (75) Bei diesem ersten Schritt zur Gemeinschaft hatte er "zum ersten Male den Wunsch, sie zu küssen" (75), welcher Wunsch bald in die Tat umgesetzt wird.

Eine endgültige Entscheidung der beiden wird aber noch hinausgezögert. Der Vermählung, die auch später symbolisch bleiben wird, gehen die Versuche von Hans voraus, in der realen Welt Fuß zu fassen. Mehrere Tage treibt sich der Mann in der Stadt herum, was Anlaß zu einem gesellschaftlichen Tableau bietet. In den Kapiteln 7 bis 12 zeigt Böll die hungernden Massen und eine schmale, sich formierende wohlhabende Schicht, die mit der kulturellen und kirchlichen Szene verzahnt ist. An diese Welt mußte Böll wohl denken, wenn er im schon zitierten Werbetext-Vorschlag meinte, die heimkehrende Generation wisse, "daß es keine Heimat auf dieser Welt gibt."¹³

Mit Hilfe einer notdürftigen Massenunterkunft entwickelt Böll das Bild von Menschen, die als Ausgestoßene, unterwegs auf der Suche nach Nahrung, in dunklen, unterirdischen, höllenartigen Räumen unterschlüpfen und die von ihren

13 Bellmann, 196

biologischen Trieben beherrscht werden. In der Nacht hört man die Unsichtbaren essen, was zu einer mythisch überhöhten apokalyptischen Vision ausgestaltet wird:

"...sie schienen alle nur auf die Dunkelheit gewartet zu haben, um zu essen; es war ein hundertfaches heimliches Fletschen und Kauen, hier und da entstand Gezänk, das schnell erstickt wurde; und dieses vielfache Essen setzte sich in seinem Gehirn fest wie das Geräusch einer Verdammtheit, für die er keinen Namen hatte: Essen schien keine schöne Notwendigkeit mehr, sondern ein finsternes Gesetz, das sie zwang, zu verschlingen, um jeden Preis zu verschlingen, während ihr Hunger nicht gestillt, sondern vermehrt zu werden schien..." (86)

Nach der höllischen Episode führt die Handlung in die Sphäre der Wohlhabenden, die durch die Familie des Unteroffiziers Gompertz und ihren Wortführer Dr. Dr. Fischer repräsentiert wird. Er, der Schwager des gestorbenen Unteroffiziers Gompertz, ist der Prototyp jenes opportunistischen Intellektuellen, der in den späteren Romanen öfter auftauchen wird. Der katholische Intellektuelle, Philologe, Jurist und Herausgeber einer katholischen Zeitschrift bewahrt in jeder historischen Situation seine Stellung auf der sonnigen Seite. Er war Parteimitglied, was ihm aber nicht vorgeworfen wird, weil er es im Auftrag der Kirche getan hat. Als "der inoffizielle Berater seiner Eminenz des Kardinals in kulturellen Fragen" (95) und als jener, der eine wichtige katholische Zeitschrift unter den ärmlichen Verhältnissen wieder herausgeben konnte, hat er bereits für seine neue, demokratische Karriere eine gute Basis geschaffen. Ihm, Dr. Fischer, werden in den späteren Romanen weitere kirchennahe

Kulturbonzen folgen, etwa Schurbigel in HAUS oder der "Katholische Kreis" mit Kinkel in CLOWN. Die Verflechtung des kulturellen und kirchlichen Milieus mit der finanziellen Sphäre ist ein wohlbekannter Gedanke der späteren Romane und erscheint auch in dem vorliegenden Werk. Dr. Fischer ist mit der reichen Familie Gompertz verschwägert und dient ihr sogar als Wortführer im Erbkonflikt, der dadurch ausgelöst wird, daß die Frau ihr großes Erbe auf christliche Weise unter den Armen verteilen will. Dr. Fischer wird im Roman vor allem in dieser aktiven Rolle vorgestellt. Als Geldmensch, oder als Verbündeter der Geldmensen kommt er mit Hans Schnitzler in Kontakt: Er weist den Soldaten, der als Bettler vor ihm steht, grob von seiner Tür. Dieses Motiv geht in den späteren Roman WORT ein. Die Bereitschaft zum Geben und Helfen erscheint in beiden Romanen als ein moralisches "Examen," das Dr. Fischer nicht besteht.

Der Weg führt von der Realität des Alltags in die zerstörte Kirche, in der Hans die Möglichkeit für ein Zuhause findet und so etwas wie eine rituelle Vorbereitung oder gar Initiation zur Ehe erlebt. Symbolischerweise wird er in der ruinierten Kirche von einem Lichtzeichen zum Muttergottesbild und zum Kruzifix geführt. Als Hans vor ihnen zu beten versucht, ertönt aus der Tiefe der Krypta ein *engelhafter* Gesang (128), in dem sich die Hoffnung auf eine bessere Welt kundtut, ein Gesang, der als konstitutiv und tragend für eine alternative Welt erscheint. Die Stille nach dem Gesang, das Fehlen der Töne, erweckt in Hans um so intensiver den Eindruck der Leere einer gottverlassenen und hoffnungslosen Welt. Deshalb hat er symbolische, visionsartige Ängste davor, daß das Weltgerüst, seines Fundaments verlustig, zusammenstürzen könnte:

"...es blieb still und die Stille fiel auf ihn, bedrückte ihn: er hätte gewünscht, sie hätten weitergesungen.

Er hatte Angst, die klaffenden Risse erschienen ihm plötzlich bedrohlich, er fühlte, sie könnten sich erbreitern, das Gewölbe stürzen und ihn begraben mit diesen verstümmelten Figuren [d.i. mit den herumliegenden und beschädigten Figuren von Engel und Heiligen - K. K.]; der Schweiß brach ihm aus: wirklich, die Gewölbe schienen sich zu neigen - er stand auf, bekreuzigte sich hastig und *lief bis zur Tür [...]*." (128, Herv. K. K.)

Diese Kirche in Bölls geliebtem *romanischem* Stil ist der einzige Ort in der Stadt, wo die Bitte von Hans erhört wird. Der Kaplan der Kirche versorgt den "Bettler" mit allem, was er braucht. Die Erlebnisse in der Kirche tragen unmittelbar dazu bei, daß sich Hans zur Gemeinschaft mit Regina und damit zum Leben entschließen kann. Sein Entschluß steht schon in der Kirche fest: Auf die Frage des Kaplans, ob er verheiratet sei, antwortet Hans kategorisch mit Ja. (134)

4.1.4. Modi des Außenseitertums: theologische und soziale Dimensionen

Im vierzehnten Kapitel, das der Kirchenszene folgt, zeichnet Böll eine private, von dem Brautpaar selbst vollzogene Trauung, die mit Meßwein "geheiligt" wird:

"'Komm', sagte er leise und hob sein Glas, 'du bist jetzt meine Frau, willst du es sein?'

'Ja', sagte sie ernst, 'ich will es.'

'Ich werde dich nicht verlassen, solange ich lebe.'

'Ich werde bei dir bleiben, ich freue mich.'

Sie lächelten sich zu und tranken.

'Ein guter Wein', sagte sie.

'Es ist Meßwein', sagte er..." (144)

Zu dieser Stelle schreibt der Tübinger Theologe und Germanist Karl-Joseph Kuschel:

"Was hier ganz intim zwischen zwei Menschen, mitten im Alltag, in einer schäbigen Wohnung, vom Kriege noch halb zerstört, geschieht, ist ein sakramentaler Vorgang. [...] In dieser intimen Gemeinschaft zwischen Mann und Frau soll das indirekt aufleuchten, was auch in jedem guten Gottesdienst aufleuchtet: Gottes Präsenz, Gottes Zuwendung zum Menschen."¹⁴

Die Gegenwärtigkeit Gottes wird aber durch die Aktivität der Liebenden erst möglich. Indem sie ihre Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit, im Text "Müdigkeit" und "Langeweile", überwinden, schaffen sie selber in ihrer Beziehung einen Freiraum für Gottes Präsenz. All das bedeutet zugleich, daß die gerettete Religion eine private ist.

Die Art der Trauung ist für das Problem der Ehe und des Ehesakramentes bei Böll aufschlußreich. Später, vor allem in CLOWN, wird es bewußter und begrifflich präziser gestaltet. Drei grundlegende charakteristische Züge der Ehegemeinschaft sind aber auch in dem vorliegenden Roman klar zu erfassen und hervorzuheben.

14 Kuschel/Präsenz

Als Erstes erwähnen wir die Selbstspende des Sakramentes, und die Tatsache, daß Hans seine Ehe mit Regina ohne eine formelle (standesamtliche oder kirchliche) Trauung und ohne einen Beischlaf als vollzogen betrachtet. Der Gedenke erscheint an einer unbetonten Stelle auch in ADAM, in dem sich der Protagonist ein Leben mit der ermordeten Ilona vorstellt. Er würde ein Zimmer nehmen, meint Feinhals, und würde Ilona vor der Zimmertür sagen, "daß sie seine Frau sei." (ADAM, 71)

Als Zweites ist die verdrängte Sexualität zu betonen. Die Rolle der Sexualität übernimmt die *Wärme* des Ehebettes, die symbolisch sowohl für körperliche als auch für seelische Erfüllung, für Geborgenheit und Gemeinschaft steht. Dies wird in der Hochzeitsnacht in einer merkwürdigen "Bettszene" ersichtlich:

"Sie steckten die Decken an den Seiten fest und schmiegt sich aneinander, und es war wunderbar zu wissen, daß es warm war und daß man die ganze Nacht warm liegen würde..." (145)

Die Szene mündet später in einen quasisexuellen Akt:

"Er wandte sich ganz plötzlich zu ihr und blies ihr seinen Atem ins Gesicht und glaubte zu spüren, daß sie lächelte. Er blies noch mal. 'Es ist schön', sagte sie leise, 'sehr warm.' Sie blies ihm auch ins Gesicht, sehr heftig, und es war wirklich warm, sehr wohltuend. Eine ganze Zeitlang bliesen sie sich gegenseitig ins Gesicht..." (148 f.)

Die generelle Absage an Leiblichkeit und ein daraus folgender Leib-Seele-Konflikt wird in den späteren Romanen,

vor allem seit CLOWN, überwunden.¹⁵ Als Drittes erwähnen wir, daß die kirchlich illegitime und theologisch fragwürdige Liebesbeziehung außerhalb der sozialen Institutionen verwirklicht wird. Die Existenz von Hans ist auch dem (bürgerlichen) Gesetz nach illegitim. Bis zum Waffenstillstand war er als Deserteur auf der Flucht, nach dem 9. Mai aber wird er von den Besatzern als deutscher Soldat gesucht, da er (nach amerikanischen Vorschriften) in ein Gefangenenerlager gehört. Er lebt mit falschen Papieren, die darüber hinaus einem Toten gehörten. Deshalb muß auch die Ehe, die Hans und Regina auch formell schließen möchten, außerhalb der gesetzlichen Legitimität stehen. Eine standesamtliche Trauung ist wegen der falschen Papiere von Hans nicht möglich, aus dem selben Grund ist aber auch eine kirchliche Trauung ausgeschlossen. Der Kaplan ist nur auf eigene Verantwortung bereit, sie auch gegen die Vorschriften der Kirche zu trauen.

Das Außenseitertum vertieft Böll im sozialen Bereich weiter. An mehreren Stellen, wird, teils programmatisch, teils verschlüsselt, formuliert, daß Hans die Normen und Lebensformen der etablierten Gesellschaft ignorieren wird. Im ersten Gespräch zwischen ihm und Regina über eine mögliche Zukunft heißt es, daß Hans seinen Lebensunterhalt als Dieb sichern will (77). In den Überlegungen des Mannes zur Zukunft werden Arbeit und Diebstahl auf gleicher Ebene, als gleichgestellt behandelt:

"[...] er würde leben müssen [...]; auf die Plattform des Alltags steigen, diese Tribüne des Schwarzhandels, Arbeitens oder Klauens [...]"
(138; Herv. K.K.)

15 Vgl. das entsprechende Kapitel dieser Arbeit.

Im Gespräch mit dem Kaplan stellt er sich dann sogar als professioneller Dieb vor. Er meint, er klaue "beruflich" (169) Kohle, was er "mit der Regelmäßigkeit eines Beamten" tue. (170) Diese Tätigkeit erscheint beinahe wie ein normaler bürgerlicher Beruf, der im Rahmen der Beichte selbst von dem Kaplan zugelassen und moralisch gerechtfertigt wird¹⁶, weil Hans nur zum persönlichen Bedarf stiehlt, und weil er einen Teil der Beute gelegentlich verschenkt. Dies sprengt selbstverständlich den Rahmen einer bürgerlichen Gesellschaft. Schließlich wird eines ihrer Heiligtümer, das Eigentum, verletzt. Was hier erscheint, wird in späteren Äußerungen Bölls als ein Idealzustand dargestellt, zumindest in dem Sinne, daß die Normen und Spielregeln der bürgerlichen Gesellschaft aufgehoben wurden. In dem Interview mit René Wintzen (EINE DEUTSCHE ERINNERUNG) meint Böll über die frühen Nachkriegsjahre:

"Das alles waren sehr wichtige Erfahrungen, weil in dieser Zeit [...] die bürgerlichen Gesetze von Eigentum ziemlich mißachtet wurden, auch von den Bürgern. Später [...] hat sich das bei den Deutschen in ein geradezu krankhaftes Anklammern an Besitz verwandelt."¹⁷

16 Hier verweisen wir auf einen möglichen historischen Hintergrund: Der Kölner Kardinal Joseph Frings hat in der unmittelbaren Nachkriegszeit kleinere Diebstähle zum persönlichen Bedarf (im Notfall) zugelassen. Böll war das selbstverständlich bekannt, wie auch der Begriff "Fringsen", der die kirchlich legitimierten Diebstähle meint. (Vgl. die publizistische Schrift Bölls HOFFENTLICH KEIN HELDENLIED; in: SCHRIFTEN 1978-1981, S. 195)
 17 Wintzen, 57 ff.

4.1.5. Zukunftsvision: Restauration

Diese Antithese, die Spannung zwischen Zerfall und Restauration der bürgerlichen Welt, beherrscht auch das Bild der Gesellschaft im vorliegenden Roman. Die angedeutete Perspektive weist dabei eindeutig darauf hin, daß die Entwicklung in Richtung Restauration läuft, daß die Zukunft den Geldmenschen und ihrem Ethos gehört.

Dies wird mit der Totenmesse im letzten Kapitel gezeigt. Böll führt eine zweite Engelsgestalt ein.¹⁸ Dieser Engel, der mit dem des Romantitels identisch ist, liegt zerbrochen auf dem Boden der ebenfalls zerstörten Kirche. Da er mit einem Schwert dargestellt wird, ist er möglicherweise der Erzengel Michael, der Richtende, der in den OFFENBARUNGEN DES JOHANNES den Satan (Drache/Schlange) getötet hat. Im Text heißt es:

"Der große Marmorengel schwieg, obwohl der Pfarrer ihn anblickte und auf ihn herabzusprechen schien; er [...] erweckte den Eindruck, als sei er niedergeschlagen worden [...]; nur sein bläuliches Ohr war makellos, und ein Stück seines zerbrochenen Schwertes lag neben ihm [...]."
(188)

Der Roman schließt mit diesem Bild von der Totenmesse für den Unteroffizier Gompertz. Das makellose Ohr des Engels mag bedeuten, daß Gott durch seinen Engel trotz alledem präsent ist. Das ganze Bild zeugt jedoch vom Gegenteil dieser Vermutung. Der alte Gompertz und Dr. Fischer, die

18 Die Verwendung der Engelsgestalten ist übrigens etwas störend. Die erste Gestalt erscheint am Anfang des Romans, und der Leser identifiziert sie mit dem Engel im Romantitel. Erst am Ende des Romans erfahren wir, daß der im Titel gemeinte Engel die steinerne Figur in der Kirche ist, die in den Schmutz getreten wird.

beiden Hauptvertreter der Gottlosen, steigen auf den Engel, um besser zu sehen, und treten ihn dabei in den Schmutz. Der Roman endet mit dem symbolischen Bild vom Sieg der Gottlosen:

"Langsam versank der Marmorengel; seine runde Wange wurde in den weichen Boden gedrückt, und sein makelloses Ohr wurde allmählich von feuchtem Dreck verschluckt... [...] Der Engel schwieg; er ließ sich vom Gewicht der beiden Männer nach unten drücken; seine prachtvollen Locken wurden vom gurgelndem Dreck umschlossen, und seine Armstümpfe schienen immer tiefer hinein in die Erde zu greifen." (190 f.)

4.1.6. Ort des Romans im Lebenswerk

Das Weltverständnis des Romans enthält die wichtigsten Elemente der späteren Werke. Auch Werner Bellmann verweist in seinem Nachwort auf mehrere Motive und auf Textpassagen, die in späteren Werken eingesetzt wurden. Zu erwähnen sind vor allem die Figur des Kaplans, die in WORT in der Gestalt des Bauernpriesters wiederkehren wird, der Schwächeanfall von Regina während einer Blutspende, der in WORT ebenfalls wiederholt wird, die Madonnen-Sammlung von Dr. Fischer und die Eheproblematik, die Böll vor allem in CLOWN erneut angeht. Es gibt aber auch weitere Übereinstimmungen mit späteren Textstellen, wofür hier nur einige Beispiele erwähnt werden können: Hans' Besuch in Reginas Zimmer (137-139) gleicht dem Besuch Alberts bei Nella (HAUS), Reginas hoffnungsloser "Kampf" mit dem Schmutz (Kap. XV) wiederholt sich bei Käte in WORT (Kap. IV), das Motiv des Bettlers, der von der Tür gewiesen wird, ist ein zentrales Ereignis in WORT, das Brot als Rechnungseinheit kehrt in BROT

zurück, und die katholische Kulturszene um Dr. Fischer taucht sogar in mehreren späteren Werken auf (HAUS, WORT, CLOWN)

Es ist dabei ratsam, die Übereinstimmungen differenziert zu betrachten: Ein Teil von ihnen rührt daher, daß Böll das Manuskript offensichtlich als Vorrat, als Fundgrube benutzt hat. Andererseits folgen die Übereinstimmungen aus dem bekannten "Fortschreibungsprozeß". Bölls Weltverständnis, die in seinen Texten behandelten Motive und Probleme, zeigen eine große Kontinuität, auch wenn Elemente gegebenenfalls (weiter)entwickelt oder modifiziert werden. In diesem Lichte erscheint ENGEL nicht als eine frühe, verworfene Version zu irgendeinem späteren Werk und es wäre auch falsch zu behaupten, daß der Roman durch die Verwendung mehrerer Passagen in späteren Werken nicht mehr "an sich" bestehen kann.

Im Roman entwirft Böll eine Figurenkonstellation, die auch die späteren Werke kennzeichnet. Eine Zusammenführung der einzelnen Gestalten ergibt sich oft nicht aus der Logik der dargestellten Situation, sondern der Zufall spielt eine auffallend große Rolle, die bei einem realistischen Erwartungshorizont störend sein kann. So etwa in WORT, wo die Figuren in der Imbißstube zusammengeführt werden. Käte und Fred lernen das Lokal und die Inhaberin unabhängig voneinander kennen und der "Bauernpriester", Nachfolger des Kaplans aus ENGEL, geht "zufällig" ebenfalls in dieselbe Gaststätte. Böll bewegt seine Gestalten in dem vorliegenden Roman ähnlich.

Hans trifft den Unteroffizier Gompertz zufällig. Dies ist ein "legitimer" Zufall, an den sich aber weitere merkwürdige Zufälle knüpfen. Daß sich Hans und Regina kennenlernen, wird, wie schon dargestellt, beinahe durch

göttliche Vorsehung bewirkt. Im Weiteren stellt es sich heraus, daß Hans früher auch Dr. Fischer, den Schwager des Unteroffiziers, kannte. Die Beziehung zwischen den beiden Bereichen, zwischen dem von Hans und Regina, sowie zwischen dem der Familie Gompertz, wird darüber hinaus durch eine symbolbeladene Bluttransfusion verstärkt, bei der Regina "zufällig" gerade der Tochter von Dr. Fischer Blut spendet. Diese Technik, die als durchaus legitim betrachtet werden kann, wirkt jedoch lehr- und parabelhaft, was gewisse Konsequenzen für Bölls vermeintlichen Realismus nach sich zieht.

Die sprachliche Gestaltung weist gewisse Unebenheiten auf. Bölls frühe Sentimentalität, das Melodramatische, wirkt hie und da störend, und in einigen Szenen sind die Schwächen des "Anfängers" zu spüren. So etwa die Erinnerungen von Hans an seine Einberufung 1939, die im II. Kapitel dargestellt werden. Nach Werner Bellmann wurde die Geschichte als selbständige Kurzgeschichte mit der Überschrift FOLGEN EINER POSTKARTE¹⁹ konzipiert. Böll wollte die Erzählung offensichtlich auf eine Pointe zuspitzen: Eine unwichtig erscheinende, charakterlose und bedruckte Postkarte, von denen zehntausende ausgefüllt, unlesbar unterzeichnet und gestempelt werden, die auf die alltäglichste Weise ausgehändigt werden, von denen eine schließlich unauffällig auf dem Tisch liegt, verändert schlagartig das Leben eines Menschen. Dieser schriftstellerische Ansatz wird so krampfhaft ausgeführt, daß das Ganze zu durchschaubar ist und künstlich wirkt. Im Ganzen steht aber der Roman den anderen frühen Werken auch sprachlich nicht nach.

19 Bölls eigene "Postkarte", die zugeschickte "Gestellungsaufforderung", die er bei der Gestaltung der Episode vor Augen haben mochte, ist im Katalog der Kölner Böll-Ausstellung zum 70. Geburtstag des Schriftstellers (1987) abgebildet. (Vgl. Heinrich Böll/Katalog, 12)

Karl-Joseph Kuschel schlägt in seiner zitierten Schrift einen breiten Bogen von ENGEL bis FLUßLANDSCHAFT. Im vorliegenden Roman vollzieht sich durch die private Spende des Ehesakramentes eine Abgrenzung der Protagonisten von der etablierten, oder besser von der sich gerade formenden Gesellschaft. Im letzten Roman weigert sich dafür Erika Wubler an der sogenannten "Sicherheitsmesse" teilzunehmen:

"Es ist doch sozusagen ein Staatsakt - daran könnte sogar der sowjetische Botschafter teilnehmen. [...] Das Neue ist: sie fühlen keine Schuld und schon gar keine Sünde. Und die, die ihm die Füße salben würden, begehen Selbstmord und strecken ihnen im Tod die Zunge heraus. [...] Da ist für uns kein Platz, lieber Graf, weder drinnen, noch draußen." (FLUßLANDSCHAFT, 232)²⁰

Kuschel meint mit Recht, daß die 35 Jahre lange literarische Arbeit Bölls von dieser Haltung bestimmt wird. Diese Kontinuität gilt aber nicht nur für den Bereich Kirche und Religion, sondern für das gesamte gesellschaftliche Dasein. In seinen Werken konstruiert Böll kleine Gemeinschaften, die eine Alternative zu der kritisch dargestellten Gesellschaft bieten sollen.

In der unmittelbaren Nachkriegszeit war die Erwartung einer geistigen und sozialen Erneuerung Deutschlands groß, worauf in den 50er Jahren eine Enttäuschung erfolgte, da die gesellschaftliche Entwicklung nach Meinung vieler Schriftsteller eher restaurativ war. Wolfgang Koeppen schrieb dazu im Jahre 1961 Folgendes:

"Wenn ich an 1945 denke, meine ich, daß von dort und damals eine Bewegung der Geschlagenen hätte

20 Vgl. auch bei Kuschel/Präsenz, 14

ausgehen können, ein Glaube der Gewaltabsager, der Reumütigen, der Fahnenlosen, der Übernationalen, endlich der brüderlichen Menschen guten Willens schlechthin. Unser reproduziertes Biedermeier ist so absurd wie widerlich."²¹

Die späteren Werke von Heinrich Böll zeugen auch von dieser Überzeugung. Reid spricht in bezug auf den Roman HAUS (1954) vom Ende der Hoffnungen.²² In dem vorliegenden Roman erscheinen aber keine Hoffnungen auf eine bessere Welt. ENGEL ist nicht zuletzt deshalb von Interesse, weil hier Bölls Kritik an der Nachkriegsgesellschaft und damit das Weltverständnis der späteren Romane exponiert wird. Im Roman erscheinen nur die Konturen einer sich bildenden Gesellschaft, was der historischen Situation entspricht. In der Gegenwart der Handlung ist das Land im Zustand völliger Zersetzung und die späteren Strukturen sind noch im Werden. Die Geburt der Gesellschaft ist aber zugleich die des Außenseitertums. Die Gestalten gehen vom Zustand des Scheintods bewußt zum Leben über, aber dieses Leben geht nicht Hand in Hand mit der späteren gesellschaftlichen Entwicklung, sondern grenzt sich von ihr ab und will sich außerhalb der werdenden (und später etablierten) Strukturen in religiös fundierter Nächstenliebe verwirklichen. Die Wurzeln des Böllschen Weltverständnisses liegen zwar möglicherweise in noch früheren Texten, aber ENGEL kann für die Nachkriegsthematik trotzdem als erstes bekanntes Glied einer Kette gelten und als wichtiges Dokument der schriftstellerischen Entwicklung Heinrich Bölls.

21 Zit.: Brettschneider, 40

22 Reid, 143

4.2. Neue Welt, alte Konflikte: Und sagte kein einziges Wort (1953)

4.2.1. Probleme und Konflikte

Den Roman betrachten wir als die Fortsetzung eines Ansatzes, der sich bereits in ENGEL findet. In der Analyse des vorangehenden Romans haben wir gezeigt, daß Böll Elemente, Figuren und Situationen der unveröffentlichten Schrift erneut verwendete. Die dort dargestellten Züge der sich formierenden Gesellschaft, die Armut und die sozialen Spannungen, das herrschende Ethos der Bereicherung, die Verflechtung von Kirche, Wirtschaft und Kulturleben, das Versagen der Kirche erscheinen im WORT auf die Verhältnisse der frühen fünfziger Jahre bezogen.

Erzählt wird das Schicksal der Familie Bogner, die in einer kleinen Wohnung unter ärmlichen Verhältnissen leben muß. Fred Bogner kann die unerträglichen Umstände nicht mehr aushalten und verläßt seine Familie, die er aber weiter mit Geld unterstützt. Böll zeigt den Leidensweg des Mannes und seiner Frau, und führt den Protagonisten am Ende der Handlung zur Familie zurück.

4.2.2. Die Sozialkritik

Die scharfe Gesellschaftskritik richtet sich vor allem gegen die herrschende Moral, deren höchster Wert der Besitz ist, und gegen die Kirche, die vor diesem Ethos kapituliert.

Der erste Abschnitt des Romans zeigt den Protagonisten, wie er seine Bekannten besucht und sie "anzupumpen" versucht.

Die Besuche bieten Anlaß sowohl zu einem sozialen Tableau, als auch zur Darstellung der Verhaltensweisen in einer zugespitzten Situation. Die Haltung, die Fred von seinen Bekannten erwartet und die im Roman unterstützt wird, erscheint ohne intellektuelle Raffinesse und symbolische Verschlüsselung, und ist mit den Worten der Bergpredigt in exakter Einfachheit zu formulieren: "Gib dem, der dich bittet, und wende dich nicht von dem, der dich abborgen will."¹

Die gesellschaftliche Praxis wird aber von dem Gegenteil der erwünschten Haltung gekennzeichnet: Das herrschende Ethos ist das der Anreicherung und nicht eine geberfreundliche Mitmenschlichkeit. Über die einzelnen Gestalten und konkreten Situationen hinaus wird die bestimmende Moral durch die leitmotivisch wiederholten Reklamebilder und durch den Drogistenverband, der in der Stadt seine Tagung hält, vergegenwärtigt. Auf beide Elemente gehen wir später ein. Die kritisierte Haltung der Mitmenschen und der Mechanismus der Gesellschaft, die zur Armut und sozialen Ungerechtigkeit führen, wird über die realistischen Szenen hinaus durch Symbole verstärkt. So sehen wir die aggressive Kraft des Geldes im Bild der Münzen:

"...und auf dem Rücken tragen sie [die Münzen - K. K.] das erschreckende Symbol des Adlers, der seine Schwingen entfaltet hat und ausfliegen wird, jemand zu erobern." (17; Herv. K. K.)

Das Problem hebt Böll auf diese Weise aus der alltäglichen wirtschaftlichen Realität heraus und versetzt es auf eine symbolische Ebene, die in den Bereich der Religion überführt. Das Eigentum erscheint an einer Stelle zum

¹ Matthäus, 5.42

Sakrament einer falschen Gottheit erhoben, indem die Nachbarin Frau Franke, ihr Eingemachtes im Keller durchzählend, wie eine Nonne erscheint, die ihren Gott anbetet. Böll gestaltet die Szene zu einer symbolischen schwarzen Messe:

"Schrecken ergreift mich [d. h. Käte - K. K.], wenn ich manchmal unten im Keller bin [...], und ich höre sie [Frau Franke - K. K.] nebenan die Gläser zählen: mit sanfter Stimme murmelnd, singend die Zahlen wie die Kadenzen einer geheimen Liturgie, und ihre Stimme erinnert mich an die Stimme einer betenden Nonne [...]. Und ich [...] fliehe nach oben und drücke meine Kinder an mich, weil ich spüre, daß ich sie vor etwas behüten muß." (22; Herv. K. K.)

Auch andere Charakteristika zeugen davon, daß das Geld für die Frau die Rolle Gottes übernimmt:

"Frau Franke wird nur bei seltenen Gelegenheiten sanft: zunächst, wenn sie von Geld spricht. Sie spricht das Wort mit einer Sanftmut aus, die mich erschreckt, so, wie manche Leute Leben, Liebe, Tod oder Gott aussprechen, sanft, mit einem leisen Schrecken und einer großen Zärtlichkeit in der Stimme." (22)

Diese Stilisierung des Geldes ist der Grund dafür, daß Besitz und Reichtum ab ovo unmoralisch erscheinen und Mißtrauen in Fred hervorrufen. Im Roman läßt Böll auch eine positive und zugleich (relativ) wohlhabende Figur, den Vorgesetzten von Fred (Serge) auftreten. Obwohl Serge nicht zu den "schlimmen" Reichen gehört, steht sein relativer Reichtum wie eine trennende Wand zwischen ihm und Fred:

"Ich [Fred - K. K.] sehe in seinem [d. h. in Serges - K. K.] Gesicht Güte und Klugheit, würde gern mit ihm sprechen, bringe es aber nicht über mich. Manchmal meine ich, daß ich mit einem schmutzigen Priester reden, sogar bei ihm beichten würde, ich weiß auch, daß es keines Menschen Schuld ist, wenn er Sauber ist, und die Sauberkeit liebt, und gerade Serge nicht, dessen Güte ich spüre, würde ich sie vorwerfen, und doch hält mich die tadellose Weiße seines Kragens [...] davon ab, mit ihm zu sprechen." (144)

Der andere Schwerpunkt der sozialen Problematik, die Kirchenkritik, wurde in der Literatur ausführlich dargestellt, weshalb wir hier nur auf die wichtigsten Elemente verweisen.

Böll zeigt eine Kirche, die ihrer ursprünglichen Aufgabe, der Betreuung der Hilfsbedürftigen, nicht mehr gerecht wird, die mit dem Geschäftsleben verflochten ist, und deren Würdenträger selber zu den privilegierten Reichen gehören. Über verwandschaftliche Beziehungen hinaus, ein Vetter des Bischofs ist Vorsitzender des Drogistenverbandes (141), wird die Kirche durch weitere symbolische Zeichen mit dem Drogistenverband identifiziert. So sehen wir unter anderen die Szene, in der die Requisiten (Transparente und Fahnen) einer Prozession und die der Veranstaltung der Drogisten ausgetauscht werden, wodurch Kirche und Drogistenverband als austauschbar erscheinen (52). "Die katholische Kirche" - meint M. Durzak -, "erscheint selbst als merkantiler Betrieb, als 'Drogerie', die sich zwar nicht der körperlichen, sondern der seelischen Kosmetik des Menschen widmet."²

2 Durzak, 45

Ein weiteres Element ist die große Ähnlichkeit der Kirche mit einer (dem Protagonisten) verhaßten weltlichen Institution, mit der Armee. In der kirchlichen Behörde herrscht militante Strenge, der Gang des Bischofs erinnert an den militärischen Stehschritt (47), wodurch die Prozession Züge einer Militärparade trägt, und Fred, der auch bei der Armee als Telefonist diente, hat den Eindruck, daß die Telephonate im Verwaltungshaus denen in der Armee gleichen.

All das begründet die Abneigung des Ehepaars gegenüber der Kirche. Deshalb meinen sie bei der Übelkeit der schwangeren Käte, daß sich das Kind nicht nur gegen die Armut wehrte, sondern auch "dagegen, der zukünftige Kunde eines Drogisten zu sein und ein geliebter Diözesan." (111)

4.2.3. Die hintergründige Problematik (Konflikt der Weltbilder)

Die Ehekrise ist zwar primär auf die dargestellten sozialen Konflikte zurückzuführen, aber viele versteckte Elemente deuten offensichtlich darauf hin, daß der Kern des Problems tiefer liegt. Die soziale Lage der Bogners ist nicht extrem: "Auf die Realität der frühen fünfziger Jahre geblickt," schreibt Ernst Ribbat, "sind Bogners kaum ärmer als der Großteil der Bevölkerung."³ Sie könnten darüber hinaus ihr drückendes Wohnungsproblem lösen, wenn sie die Spielregeln und das herrschende Weltverständnis der Gesellschaft akzeptieren würden.⁴ Ihre Gesinnung ist aber mit der des Establishments nicht zu versöhnen und dies führt zur Marginalisierung der Familie.

³ Ribbat, 46

⁴ Brenhard, 126

Das Verhältnis der Familie zu ihrer Umwelt wird in den sich leitmotivisch wiederholenden Begriffen *Fleiß, Tüchtigkeit, Energie, Ernst und Langeweile* gezeigt.

Die ersten vier Begriffe deuten auf die herrschende Mentalität der Gesellschaft, die Böll oft in den Reklamebildern vergegenwärtigt. Die Bilder suggerieren "einen falschen Optimismus" (25) sowie Dynamik, Kraft, Heiterkeit, Harmonie und einen Wohlstand, der im krassen Gegensatz zur Realität der Romanwelt steht. Am auffälligsten zeigt Böll den Kontrast in der schäbigen Imbißstube, die in "einem halbwegs ruinierten Viertel, in betont proletarischer Umgebung liegt und eine dementsprechende Kundschaft hat. An der Wand dieses kleinen Geschäftes sehen wir auf dem Reklamebild

"elegante Männer mit graumeliertem Haar, die tiefausgeschnittenen Damen Ihr Etui hinhalten, einladend dazu grinsten, während sie mit der anderen Hand den Hals einer Sektpulle umschlossen hielten - oder reitende Cowboys mit einer teuflischen Heiterkeit auf ihren Gesichtern [...]." (28. f)

Die von Fred verhaßten Bilder strahlen die optimistische Vitalität und Energie aus, die für ein (finanziell) erfolgreiches Leben unentbehrlich sind, und über die Fred nicht verfügt. In seinen Überlegungen heißt es dazu:

"Für eine größere Wohnung braucht man Geld, braucht man das, was sie Energie nennen, aber wir haben weder Geld noch Energie. Auch meine Frau hat keine Energie." (62)

Nach Reids Meinung widerspricht die zitierte Stelle "dem Eindruck, den der Leser selbst von Käte gewonnen hat,"⁵ weil sie durchaus energisch ist.⁶

Die beiden Kritiker haben Recht, übersehen aber, daß die Begriffe "Ernst", "Tüchtigkeit", "Energie" (usw.) nicht in ihrer ursprünglichen alltäglichen und allgemeinen Bedeutung verwendet werden. So meint "Energie" im Text eine *bestimmte* energische Haltung mit einem bestimmten Ethos: die Tatkräftigkeit des Geschäftsmannes. Dies kann Fred meinen, wenn er sagt, Käte hätte vielleicht "doch einen tüchtigen Mann geheiratet, so einen richtigen fleißigen Burschen." (101) Die motivische Charakteristik der Frau zeugt trotz ihrer Energie ebenfalls von einer großen Abneigung gegenüber Fleiß und Energie. Sie lehnt den Gedanken an einen "tüchtigen" und "fleißigen" Mann ab, weil sie "tüchtige Männer hasse" und kann sich "nichts langweiligeres denken, als tüchtige Männer." (101) Sogar ihre Liebe zu Fred basiert auf seiner Untüchtigkeit und Gleichgültigkeit: Sie liebt ihn erst, seitdem sie begriffen hat, "wie sehr er die Gesetzte verachtet." (38)

Die Langeweile ist ein zentrales Leitmotiv, das vor allem für die Verachtung der gesellschaftlich anerkannten Wertordnung steht. Fred erscheint als ein "gelangweilter Zeitgenosse", der die Arbeit (87), die Schule (14), den Krieg (101) und die Kirche langweilig findet.⁷

5 Reid, 128

6 Vgl. auch Sowinkis ähnliche Meinung. (Sowinski, 58)

7 Ähnlich auch Käte, die die Bilder auf den Geldscheinen langweilig nennt. Zur Langeweile vgl. noch S. 12, 14, 17, 22, 60, 87, 101, 113, 114, 124, 125.

4.2.4. Grund der Ehekrise: Unterschiedlicher Gottesbezug der Figuren

Die Langeweile der Ehepartner, die Verachtung der Welt wurzelt in ihrem Glauben. Der Welt, die wertlos erscheint, wird die Transzendenz gegenübergestellt. Dabei gibt es erhebliche Unterschiede zwischen der Frau und dem Mann: Während sie ihr Schicksal mit Hilfe des Glaubens als Unausweichliches hinzunehmen bereit und fähig ist, ist Freds Glauben erschüttert, gestört, und deshalb kann er am Anfang das Leiden nicht wortlos ertragen. Dieser Unterschied ist der Grund für die Ehekrise.

Käte ist zwar gegenüber der Amtskirche mißtrauisch und haßt sogar einige Vertreter der Institution, verliert aber ihren Glauben nicht und kann "den unendlichen Frieden" fühlen, "der von der Gegenwart Gottes ausströmt." (20) Dies geschieht aber nur in leeren Kirchen, in denen keine Messe gelesen wird, weil ihr die "amtliche" Beschwörung Gottes nichts bietet. Die Frau erkennt Gottes Stimme, worauf die symbolische Szene der Rundfunksendungen hinweist. Sonntag Vormittag dringen die Rundfunksendungen aus der Nachbarschaft in Kätes Zimmer, und sie hört aus zwei musikalischen Unterhaltungsprogrammen, einem Vortrag und drei Rundfunkgottesdiensten die einzige wahre Stimme heraus, die Töne eines Spirituals, vorgetragen von einem schwarzen Sänger, der von den stumm ertragenen Leiden Christi erzählt:

"...und aus dem Hof höre ich den Widerhall dreier Gottesdienste, zweier Unterhaltungskonzerte, eines Vortrages und den heiseren Sang eines

Niggers,⁸ der alles durchdringt und als einziges
mein Herz berührt.

... and he never said a mumbaling word...

... und er sagte kein einziges Wort..."

(41; Herv. K. K.)

Der zum Romantitel gewählte Liedtext kennzeichnet Kätes Haltung, das wortlose (Er)Leiden, was offensichtlich als Nachvollzug des Leidensweges Christi gemeint ist. Ernst Ribbat meint dazu:

"Der Nachvollzug dieses Schweigens, einer wortlosen Hingabe an den Willen Gottes, gilt Käte als einzige, freilich kaum zu verwirklichende Möglichkeit, den eigenen Leidensweg durchzuhalten [...]."⁹

Dem können wir mit der Einschränkung zustimmen, daß die Schwierigkeit im Gottesbezug der Personen liegt. Sobald Käte ihren Haß überwindet, und Fred seinen Glauben wiedergewinnt, wird es ihnen beiden möglich, die Ehegemeinschaft wiederherzustellen und die Welt auf christliche Weise zu überwinden.

Freds Unfähigkeit, sein Schicksal wortlos zu ertragen, rührt daher, daß sein Glaube erschüttert ist. Ein Atheist ist er nicht geworden, er sucht ja weiterhin seinen Gott,

8 Die Wortwahl "Nigger", welche Bezeichnung in großem Maße beleidigend ist, kann ich nur mit der Absicht des Autors erklären, eine Verwandtschaft von erniedrigten Figuren herzustellen. Demnach sind Käte, Fred und der "Nigger" in gleicher Situation, was sicherlich dazu beitragen kann, daß das Lied Kätes Herz "berührt". Wir können nicht annehmen, daß Böll, der mit seiner Frau auch als Übersetzer aus dem Englischen tätig war, den pejorativen Beiklang des Wortes nicht kannte.

9 Ribbat, 47

(Nigger
way)

den er aber nicht finden kann. Seine generelle Gleichgültigkeit gegen jegliche etablierte Form der Gesellschaft wird im Licht seines ursprünglich festen Glaubens verständlich.

Die positiven Elemente seines Weltbildes sind im Roman Gott, Friedhöfe, die Liebe zu Käte und seinen Kindern, das Frühstück, die Würstchenbuden, Rummelplätze, fünftklassige Hotels, Schnaps, Kino und Spielautomaten. (32, 101-102) Die Erwähnten sind in vier Bereiche einzuordnen: Gott (Gott und Friedhöfe), Familie (Käte, Kinder, Frühstück), die Welt der Armen (Würstchenbuden, Rummelplätze, fünftklassige Hotels) sowie die Orte und Mittel zum Vergessen (Schnaps, Kino, Spielautomaten). Die angeführten Elemente, die nicht alle erklärt werden müssen, konstituieren zugleich Freds jenseitsorientierte Haltung.

Während in den früheren Romanen die Figuren immer wieder von einer besseren und schönen Welt träumen, finden wir bei Fred in WORT nichts Ähnliches, da der Mann mit der Welt vollständig abgerechnet zu haben scheint. Die Verachtung des Irdischen und die Sehnsucht nach Gott offenbart sich in der seltsamen Vorliebe Freds zu den Friedhöfen und den Toten. Als er von der Nacht erzählt, die er im Krieg unter toten Soldaten verbracht hat, meint er, die Toten seien - im Gegensatz der Lebenden - nicht langweilig gewesen:

"[...] mir wurde die Zeit nicht lang. [...] Und ich langweilte mich, als ich zu den Lebenden zurück mußte, - du glaubst nicht, wie langweilig die Menschen sind, die Toten sind großartig."
(124)

Diese Haltung bestimmt auch die Ehe, in der für Fred die leibliche Beziehung und Gemeinschaft mit seiner Frau

sekundär ist. Er meint, daß es mehr bedeutet, mit einer Frau zu beten, als mit ihr zu schlafen. Diese Verachtung des Leiblichen führt aber in WORT nicht zu einem starken Leib-Seele-Konflikt, weil die Freuden des Leibes im Vergleich zu den höchsten Werten zwar als sekundär, aber nicht als Sünde erscheinen, wie es etwa in ZUG der Fall war. Im sexualethischen Bereich ist das wichtigste Problem die Verhütung und Familienplanung. In WORT zeigt sich an diesem Punkt, und nicht im Leib-Seele-Konflikt, Bölls Verfangenheit in der Moralvorschriften der katholischen Kirche. Die Familie ist bereits zerstört und kaum fähig, weitere Kinder zu erziehen, Käte und Fred weigern sich aber Verhütungsmittel zu benutzen. Die Drogisten, die im wirtschaftlichen und moralischen Bereich das Schlechte vertreten, starten bei ihrer Tagung gerade eine Werbekampagne für Verhütungsmittel, wodurch die Verhütung an sich als unmoralisch und nicht tragbar erscheint.

Kätes Liebe zu Fred (WORT) basiert u.a. darauf, "daß es schön ist, mit ihm auf den Rummel zu gehen." (WORT, 93) Die Faszination der Spielautomaten für Fred, die Bedeutung des Spieles, ist grundlegend für den Roman. Elisabeth Frenzel behandelt das Spielmotiv in der Literatur vor allem als Glücksspiel, und Freds Spielsüchtigkeit in WORT stellt sie ebenfalls in diesem Kontext dar.¹⁰ Es ist aber keine hinreichende Erklärung für das Phänomen in WORT. Glücksspielautomaten kommen zwar im Roman vor, aber Fred spielt nicht mit ihnen, sondern mit Flipperautomaten. Beim Spiel ist nicht das Ergebnis, die erreichte Punktezahl wichtig, sondern das geheimnisvolle Geräusch, die "Melodie" und der Rhythmus der Automaten. Fred belauscht auch bei Glücksspielautomaten den "faszinierenden Rhythmus der Scheiben". (WORT, 65) So wird auch der Schallplattenautomat - der kein Spiel im eigentlichen Sinne ist - in die Reihe

10 Frenzel, 666

der Spielautomaten gestellt (WORT, 14). Dem Rhythmus und der Melodie der Geräte sind die Faszination und das Geheimnisvolle eigen. Fred wird von ihnen angezogen, wobei er ihre Mitteilung verstehen will, es aber nicht kann. Die Haltung Freds ist die des erwartungsvollen Lauschens.

Die ganze Welt des Romans wird von einem geheimnisvollen Rhythmus durchdrungen. Bernhard, das stumme, schwachsinnige Kind steht durch die liturgische Musik in Kontakt mit der Transzendenz.¹¹ Seine unartikulierten Laute werden von einem "geheimen Rhythmus" (WORT, 33) beherrscht, den die Familienmitglieder nicht nachzuahmen vermögen (WORT, 78). Der Rummelplatz, Ort des Feierabends, erscheint als ein chaotisches Durcheinander von Gegenständen, Tönen, Farben und Gerüchen, aber aus diesem Durcheinander ist doch "eine geheime Melodie" herauszuhören (WORT, 93). Der seltsame Rhythmus ist es schließlich, der Fred zur Imbißstube führte.¹² Er schlenderte schlafwandlerisch und ziellos, umher, aber ein "geheimnisvoller Rhythmus", der seine Beinmuskeln beherrschte (WORT, 52), führte ihn zur Imbißstube.

Der geheime Rhythmus erscheint wie der Rhythmus eines Logos, der sich hinter dem Chaos der Welt versteckt hat. Im Spiel der Kugel sind Spuren dieser Ordnung herauszuhören, wie es auch in BILLARD der Fall ist, obwohl der Billardtisch, wie es noch gezeigt wird, dort für die kühle Ordnung eines Philosophenhimmels steht. Fred sucht im Rhythmus die Ordnung der Transzendenz zu belauschen, was ihm nicht gelingt. Die Situation ist in der Literatur nicht neu, nur die Umgebung, der Kontext hat sich verändert. In Mörikes BESUCH IN URACH lesen wir die Strophe:

11 Vgl. Bernáth/Romane, 103

12 Über die Rolle der Imbißstube vgl. Bernáth/Romane, 99-101.

Krieg, als er und seine Familie in geordneten Verhältnissen lebten, eine ähnliche Gleichgültigkeit gegenüber der Welt zeigte. Seine Berufe konnte er nie ernst nehmen und seine Liebe zu den Friedhöfen zeigte sich seit seiner Jugend. Er meint, daß der Krieg nur ein Alibi für ihn ist:

"Ich habe schon vor dem Kriege getrunken, aber das scheint man vergessen zu haben, und mein tiefer moralischer Stand wird mit einer gewissen Milde betrachtet, weil man von mir sagen kann: Er ist im Krieg gewesen." (25)

Später mahnt er Käte, ihn habe "nicht der Krieg kaputt gemacht." (125) Auf diese Kontinuität in Fred verweisen auch Reid¹⁵ und Bernhard.¹⁶ Letzterer hebt aber dabei die Wichtigkeit der Armut hervor, jedoch "nicht als Ausdruck der Lebensbedingungen der ausgebeuteten Klasse."¹⁷ Wir meinen, daß das kontinuierliche Verhalten des Mannes vor und nach dem Krieg grundlegend für das Verständnis des Romans ist. Die Gründe von Freds Haltung sind in diesem Lichte (vor allem) nicht in den zeitbedingten historischen und sozialen Verhältnissen zu suchen, sondern in der ursprünglichen Verachtung des Irdischen. Eine gute (und vorstellbare) Gegenwelt existiert für den Mann nicht, das Leben erscheint als Passion. Seiner Frau gegenüber meint er:

"Es macht dich traurig, daß wir arm sind. Es ist ganz einfach. Und ich kann dir kein Trost geben: es gibt kein Entrinnen daraus. Ich kann dir nicht versprechen, daß wir einmal mehr Geld haben werden oder so." (100)

15 Reid, 128 f.

16 Bernhard, 125

17 Bernhard, 125

Auch Käte denkt nicht über die Besserung ihrer Lage nach, sie beschränkt sich darauf, Kraft zum Leiden zu sammeln, und versucht ihren Mann ebenfalls dazu zu ermutigen - all das im festen Glauben an das eigentliche Leben nach dem Tod:

"Es ist ja nicht lange Zeit, Fred, für dreißig, vierzig Jahre noch, und so lange müssen wir aushalten." (125)

Die Unterschiede zwischen Fred und Käte liegen also in der Fähigkeit zum wortlosen Leiden. Käte besitzt diese Fähigkeit und vermag dadurch ihren irdischen Pflichten nachzugehen, während Fred wie ein Heimatloser zwischen Himmel und Erde herumirrt. Wir erwähnen, daß die energische Haltung der Frau mit einer stärkeren Bindung an die Kinder, den Haushalt und die praktischen Angelegenheiten des Lebens gepaart ist. Ob ein kausales Verhältnis zwischen diesen Bindungen und der Energie besteht, können wir nicht entscheiden. Wir verweisen nur darauf, daß diese Konstellation an die Situation in ENGEL erinnert, wo ein lebensmüder Mann ebenfalls einer energischeren Frau gegenübersteht, die für die elementaren Bedürfnissen des Lebens sorgt.

Der Unterschied zwischen Fred und Käte, zwischen ihrem Gottesbezug, zeigt sich auch im Verhältnis des Ehepaars zu Bernhard, zum geistesbehinderten Kind in der Imbißstube. Die symbolische Gestalt des Knaben ist wie ein Fenster auf das Jenseits. Nach Bernáth lebt der Junge in einem glücklichen und zeitlosen Zustand zwischen Diesseits und Jenseits, der gegenüber der Welt geschlossen, aber gegenüber der göttlichen Sphäre offen ist.¹⁸ Während Käte

18 Bernáth/Romane, 103

von Anfang an eine zärtliche Zuneigung zum Knaben fühlt, findet ihr Mann das Kind eher widerwärtig.

Die jenseitsorientierte Gesinnung, die starke religiöse Dimension des Werks nimmt die Sozialkritik zum Teil zurück, indem die sozialen Probleme, als irdische Angelegenheiten, gewissermaßen sekundär für den Menschen erscheinen. Dies ist der Grund dafür, daß die Literatur nicht einig darüber ist, ob die Sozial- und Kirchenkritik, die soziale und religiöse Problematik, gleichmäßig akzentuiert wird, oder ob einer der beiden Aspekte überwiegt. Nach Ernst Ribbat ist Böll "weit entfernt davon, die Realität der Nachkriegszeit in ihrer Totalität darzustellen."¹⁹ Ribbat wirft dem Autor vor, daß er den Horizont auf das Kölner katholische Milieu und auf eine religiöse Problematik einengt, die für die Zeit des Korea-Krieges und der atomaren Aufrüstung der BRD nicht repräsentativ sind. Manfred Durzak formuliert seine Kritik dazu schärfer und meint, daß die katholische Aura "manchmal fast penetrant aufdringlich wirkt."²⁰ Reid meint demgegenüber, daß es "in dem Roman ganz eindeutig um Klassenkonflikte geht,"²¹ behauptet aber zugleich, daß die "Gesellschaftskritik des Romans [...] durch die stark existentielle Tendenz etwas abgeschwächt" wird.²²

Wir glauben, daß das Religiöse gegenüber der sozialen Problematik tatsächlich überwiegt. Daraus folgt, daß die positiven Figuren des Romans nur zum Teil sozial bestimmt werden, daß sie ihre Bestimmungen vor allem in bezug auf Gott erhalten, daß auch die Konflikte auf dieser Ebene aufgehoben werden.

19 Ribbat, 40. Vgl. auch Durzaks ähnliche Meinung. (Durzak, 38)

20 Durzak, 44

21 Reid, 123

22 Reid, 129

4.2.5. Lösung - Schluß

Die äußeren sozialen Umstände und die bestimmenden Strukturen der Gesellschaft wenden sich nicht zum Positiven, der Schluß erfolgt durch die inneren Entwicklungen in Fred, die auf die Erlebnisse in der Imbißstube zurückzuführen sind. Die Wichtigkeit des kleinen Lokals zeigt auch die Tatsache, daß der Arbeitstitel des Romans DIE IMBIßSTUBE war.²³

Das Ehepaar wird wie durch Vorsehung in der Imbißstube zusammengeführt. Freds Weg zum Lokal führt zum ersten Mal unmittelbar aus der Kirche. Über den zweiten Besuch lesen wir folgendes:

"Langsam, ohne daß ich wußte, schlenderte ich auf die Kirche zu den sieben Schmerzen Mariä zu, ging am Portal vorbei und, ohne aufzublicken, bis zu der Imbißstube, in der ich am Morgen gefrühstückt hatte. Es war fast, als hätte ich am Morgen meine Schritte gezählt und ein geheimnisvoller Rhythmus, der meine Beinmuskeln beherrschte, zwänge mich, einzuhalten [...]." (52; Herv. K. K.)

Der geheimnisvolle Rhythmus ist nicht von ungefähr, er beherrscht die positiven Sphären im Roman wie Gottes Wille. Der selbe "geheimnisvolle" oder "geheime" Rhythmus, an anderen Stellen "Melodie", durchdringt beinahe alles: die unverständlichen Laute des geistesbehinderten Kindes (33, 35), die Geräusche der Spielautomaten (64, 65), und die chaotischen Töne auf dem Rummelplatz (93). Fred wird so von einem hintergründigen Logos zu seiner Bestimmung verholfen.

²³ Bernhard, 353, Anmerkung 74

Die Imbißstube selbst repräsentiert etwas, was Fred in der Welt nicht mehr aufzufinden hoffte. In einer Szene hört er in seinem schäbigen Hotelzimmer die Predigt des Bischofs, und ein Bruchteil der Rede wird dabei hervorgehoben:

"...den Herrgott mit in unseren Alltag nehmen - ihm einen Turm in unseren Herzen bauen..." (61)

Die hervorgehobene Textstelle aus der Bischofsrede kontrastiert im Roman mit der Praxis der Kirche und dem Alltag der Gesellschaft, die nicht gottgefällig genannt werden können. Dabei möchten wir den Gedanken, "den Herrgott mit in unseren Alltag nehmen", als einen zentralen Ansatz der späteren Romane hervorheben. Wie noch gezeigt wird, bedeutet die Böllsche Verwirklichung der Religion eine Profanisierung, Privatisierung und Säkularisierung der Sakramente, was auf der anderen Seite eine Sakramentalisierung des Alltags, seiner gewöhnlichen Akte wie Essen, Spiel oder Bad nach sich zieht. So war es im früheren Roman ENGEL, in dem das schäbige Zimmer der Liebenden zum Ort eines sakramentalen Vorganges wird. Fred erlebt in WORT das Selbe in der Imbißstube. Bernhard meint, daß Böll an dieser Stelle "die Existenz einer unorganisierten Gemeinschaft wohlverstandenen Christseins" konstruiert,²⁴ und Bernáth zeigt ausführlich, wie die Imbißstube die Funktion der Kirche übernimmt. So erteilt etwa der Pfarrer Käte die Absolution nicht in der Kirche, sondern im Lokal, und das gemeinsame Frühstück von Fred und Käte nimmt religiöse Züge an, erscheint wie eine Kommunion.²⁵ Wir erinnern auch an den Knaben, der hier zu Hause ist, und daran, daß hier Käte ohne Geld bewirtet wird. Ein Motiv, das auch im nächsten Roman (HAUS) wiederkehrt, indem die Schlußszene eine Gemeinschaft, eine

24 Bernhard, 122

25 Bernáth/Romane, 99 ff

heile Welt abbildet, in der das Geld keine Funktion hat. In der Imbißstube findet das Ehepaar einen Ort, wo der Herrgott tatsächlich "mit in unseren Alltag" genommen wird.

Die Literatur ist darüber relativ einig, daß der Schluß eine Bereitschaft und Fähigkeit der Figuren zum Leiden bedeutet. So spricht Ribbat, wie bereits zitiert, von "einer wortlosen Hingabe an den Willen Gottes,"²⁶ und Durzak von der "Bereitschaft zum christlichen Opfer."²⁷ Bernáth erklärt den Schluß damit, daß das Ehepaar die Züge der Märtyrer und Asketen annimmt,²⁸ was für ihn im Vergleich mit den früheren Romanen eine Hinwendung zum Irdischen bedeutet, indem die Figuren nicht mehr den Tod wählen, wie etwa Andreas in ZUG, sondern bereit sind, die Welt zu ertragen. Bernhard, der vor allem die realistische Substanz sucht und hervorhebt, betont die Bildung einer (christlichen) Gemeinschaft als Schutz gegenüber der Welt.²⁹ Reids verweist zwar auf das Martyrium,³⁰ spricht aber von einem "christlichen Existentialismus",³¹ indem die Bogners die "Einmaligkeit ihrer Beziehung" in den gemeinsamen Gebeten erkennen.³²

Wir glauben, daß das Martyrium nur bedingt und mit Einschränkungen den Schluß erklären kann. Da es kein Zeichen für eine positive Wende in den sozialen Umständen gibt, muß das Leben für Fred und Käte weiterhin als Passion gelten, und in der Hinsicht haben die Martyrium-Theorien recht. Dies bezieht sich aber am Ende des Romans nicht mehr auf das Ganze der irdischen Welt, weil in der Imbißstube neue Qualitäten entdeckt wurden. So erhält ihre Passion einen neuen, irdischen Sinn. Die absolute Getrenntheit von

26 Ribbat, 47

27 Durzak, 47

28 Bernáth/Romane, 107

29 Bernhard, 143

30 Reid, 131

31 Reid, 130

32 Reid, 130

Gott und Welt wird durch die Sakramentalisierung des Alltags in der Imbißstube aufgehoben. In der kleinen Sphäre wird es möglich, die transzendenten Bestimmungen auf der Erde gelten zu lassen, und die Verachtung des Diesseits gilt so nicht mehr dem Ganzen des menschlichen Daseins.

/ 18

4.3. Rollenzwang und authentische Lebensformen: *Haus ohne Hüter* (1954)

4.3.1. Charakter und Probleme des Romans

Die Kritik ist darüber einig, daß in HAUS die sozialen Probleme vorherrschen, daß der gesellschaftliche Horizont des Romans breiter ist wie in den vorangehenden Werken. Reid hebt als Schwerpunkte des Romans die Vergangenheitsbewältigung, die "Klassenunterschiede" und die Ehe hervor,¹ und Balzer erwähnt an erster Stelle die Nachkriegsgesellschaft, den Komplex Geld, Armut, Schuld und Ehe.² Nach Bernhard geht die Verantwortung von Albert über die individuelle Sphäre hinaus und "wird zu gesellschaftlicher Verantwortung."³ Er betont weiter, daß in Nellas und Alberts Haltung "nationale Erfahrungen wirksam" werden.⁴ Ähnlich urteilt Wirth, wenn er meint, daß die Moral hier "einen sozialen Horizont"⁵ gewinnt. Letzterer versucht übrigens in seiner Arbeit "die Erweiterung des gesellschaftlichen Horizonts und die Vertiefung des weltanschaulichen Gehalts im Schaffen des Dichters"⁶ herauszuarbeiten, und auch der Roman HAUS ist bei ihm eine Station dieser Entwicklung. Hierher gehört ein weiteres Novum des Romans, das Bernáth erwähnt. Die Figuren haben eine größere gesellschaftliche Aktivität, indem Gäseler, ein wichtiger Verursacher der Konflikte, sowohl vor, als auch nach 1945 geohrfeigt wird.⁷ Die größere Präsenz des Sozialen, das auch nach unserer Meinung ein wichtiger Zug des Romans ist, bedeutet zugleich, daß die

1 Reid, 134 ff.

2 Balzer, 42

3 Bernhard, 147 f.

4 Bernhard, 149

5 Wirth, 88

6 Wirth, 113

7 Bernáth/Studia 6, 184

religiöse Problematik, die in ZUG oder WORT vorherrscht, hier eher hintergründig wirkt.

Die Konflikte des Romans thematisch ordnend, erwähnen wir vor allem die Zerstörung der Familien durch den Krieg, die sozialen Probleme, die restaurativen Tendenzen der Gesellschaft, Nellas Versuch, ein authentisches Leben zu gestalten und das Problemfeld Moral und Religion.

Die Zerstörung der Familien, denen die Protagonisten angehören, ist auf den Krieg zurückzuführen. Die meisten Figuren trauern jemandem nach, sind verwitwet (Albert, Nella, Frau Brielach, Glum), verwaist (Martin, Heinrich) oder haben einen Nahestehenden verloren (die alte Frau Holstege). Die Zerstörung vergegenwärtigt Böll in der "unmoralischen" Lebensführung der Frau Brielach und in der Unordnung des Bachschen Hauses. Ein Neuanfang ist den beiden Familien aus unterschiedlichen Gründen versagt. Frau Brielach wird von der Armut gefangengehalten und da sie auf ihre Witwenrente angewiesen ist, muß sie in "unmoralischen" außerehelichen Beziehungen leben. Dies führt in die sozialen Konflikte des Romans. Die wohlhabende Familie Bach hätte die (finanzielle) Möglichkeit zu einem etablierten Leben. Nella erkennt aber, daß die "neue" Welt im Grunde die alte ist, daß die Formen und Institutionen der Gesellschaft das Bestehende legitimieren. Durch eine neue Ehe und ein bürgerliches Leben würde sie die weiterlebende Vergangenheit anerkennen. Deshalb lebt sie wie gelähmt in ihrer Erinnerung und in einer imaginären Welt mit ihrem verstorbenen Mann. Nellas Verhalten zeigt den Wunsch nach authentischen Lebensformen, worin eine weitere grundlegende Dimension des Werkes liegt. Auf Nellas Haltung sowie auf die moralische und religiöse Problematik gehen wir später ausführlicher ein. Hier sollen vorerst andere Dimensionen erwähnt werden.

Die soziale Problematik ist im Umfeld der (armen) Familie Brielach und in der Beziehung von Heinrich und Martin stark vertreten. Geld und Reichtum trennen die Menschen, belasten die Freundschaft zwischen den Jungen aus einer armen und einer reichen Familie. Durch die Schule zeigt Böll eine Gesellschaft, in der die Kinder aufgrund der Vermögenswerte der Eltern behandelt werden, in der Reichtum von gewissen moralischen Pflichten befreit. Die diesbezüglichen Stellen mag wohl Reid meinen, wenn er von Darstellung von "Klassengegensätzen" spricht,⁸ dem wir jedoch nur mit dem Zusatz zustimmen können, daß die Hauptfiguren (Albert, Nella) die Klassenunterschiede aufzuheben vermögen. Darüber hinaus gilt Bernáths Feststellung in bezug auf WORT auch für den vorliegenden Roman: Der Gegensatz von Armut ist nicht Reichtum, sondern eine Welt (Bietenhahn), in der das Geld keine Rolle spielt.⁹

Eine weitere Dimension der Sozialen Problematik ist die Verflechtung von Wirtschaft (Kapital, Reichtum) mit der Politik (dem Krieg). Dies, ein grundlegendes Motiv in den früheren und späteren Werken, erscheint hier durch die Gestalt der Großmutter, durch die große Konjunktur für die Marmeladenfabrik in Kriegszeiten. Die Tatsache, daß der Sohn (Rai) an jeder Front auf die Marmeladeneimer des Familienbetriebes stößt, ist wie ein Fluch zu verstehen, der, durch die Sünde der eigenen Familie heraufbeschworen, auf den eigenen Sohn zurückfällt.

Die restaurativen Tendenzen, die Kontinuität zwischen nationalsozialistischer Vergangenheit und Gegenwart, das Auftauchen von ehemaligen Gestalten bilden einen Schwerpunkt im Roman. Das Problem der Kontinuität erscheint auch in den früheren Werken. Schon in ADAM tritt am Ende

⁸ Reid, 137

⁹ Bernáth/Studia 6, 170. f.

der Handlung ein General auf, der in amerikanischer Kriegsgefangenschaft mit hoffnungsvollem Blick in die Zukunft schaut. In WORT haben wir das Thema ausführlicher erörtert. Erst in HAUS wird aber das Problem zum Schwerpunkt erhoben.

Dies drückt zugleich das Zeitgefühl einiger intellektueller Gruppen in der Bundesrepublik der 50er Jahre aus. Nach den großen Hoffnungen auf eine Erneuerung der Gesellschaft in der frühen Nachkriegszeit folgt die Enttäuschung über die restaurativen Tendenzen. Deshalb kann Reid den Romanschluss pessimistisch nennen und meinen: "Gesellschaftspolitisch gesehen waren die Jahre der Hoffnung zu Ende."¹⁰ Wir erinnern an Wolfgang Koeppen, der in seiner schon zitierten Erinnerung über ein reproduziertes Biedermeier spricht, das absurd und widerlich ist.¹¹

Abgesehen von der Marmeladenfabrik, die zwar leitmotivisch immer präsent, aber trotzdem hintergründig ist, gestaltet Böll das Problem Restauration durch die Kirchen- und Kulturkritik. Balzer schätzt die Kirchenkritik des Romans sehr hoch, weil sie nach seiner Meinung "zum erstenmal über den Bereich verwalteter Seelensorge" hinausgeht und in den späteren Werken "nicht wieder überboten" wird.¹² Kulturkritik wird zugleich zur Kirchenkritik, weil Böll die Darstellung der kulturellen Szene auf einen katholischen Kreis von Kulturschaffenden verengt.¹³ Diese Verengung des Bildes ist übrigens nicht gerecht, weil dadurch wichtige Tendenzen und Gruppierungen der Bundesrepublik, zu denen auch der Autor Böll gehört, nicht beachtet werden. In dem katholischen Milieu der Romanwelt erscheinen die "Gespenster" der Vergangenheit: der ehemals

¹⁰ Reid, 143

¹¹ Vgl. im Kapitel zu ENGEL dieser Arbeit.

¹² Balzer, 47

¹³ Vgl. dazu Bernáth/Romane, 114 f.

nationalsozialistische Redakteur Schurbigel, Pater Willibrord, der für "Führer, Volk und Vaterland" predigte, und Gäseler, der Mörder Raimund Bachs. Das Problem der Restauration wird vor allem auf der Ebene der Erwachsenen gestaltet, bei den Kindern zeichnet Böll eher nach, wie sie mit diesem für sie unbekannten Phänomen ringen. Dazu aber bemerkt Reid mit Recht, daß an den Problemen der Jungen nicht nur die Verdrängungstendenzen der Schule und Gesellschaft schuld sind, was Böll wohl im Auge haben mochte, weil "Martins Unwissenheit [...] genauso seiner Familie wie seinen Lehrern anzulasten" ist.¹⁴

Die Kontinuität mit der Vergangenheit und die restaurativen Tendenzen haben eine grundlegende Auswirkung auf die Handlung. Nella erkennt, daß die etablierten Formen und Institutionen der Gesellschaft die unerwünschten Tendenzen legitimieren. Dies ist der Grund dafür, daß sie nicht in die neue Welt einsteigen will, daß sie in ihren Erinnerungen lebt und auf einer imaginären Welt beharrt. Dadurch erstarren die "unordentlichen" Verhältnisse in ihrem Haus, dadurch scheint eine Lösung der familiären Probleme unmöglich.

Die Lösung erfolgt wie auch im früheren Roman WORT nicht durch die Änderung der äußeren Umstände, sondern durch eine innere Wende der Gestalten, die sie zur Bildung einer alternativen Gemeinschaft befähigt.¹⁵ Böll gestaltet dies in dem Bietenhahner Idyll. Die Kritik ist einig darüber, daß der Schluß kein realer sozialer, sondern ein utopischer ist,¹⁶ schätzt aber die Idylle unterschiedlich ein. Während etwa Balzer vom relativen Optimismus spricht, weil eine

14 Reid, 135

15 Die inneren Entwicklungen, auf die wir hier nicht näher eingehen können, stellt Bernáth ausführlich dar. (Bernáth/Studia 6, 179 ff.)

16 Balzer, 46; Reid, 143; Bernhard, 170 ff.

Zukunft offengehalten wird,¹⁷ bewertet Reid den Schluß als pessimistisch und sieht in ihm das Ende der Hoffnungen.¹⁸

Von den erwähnten Problemen möchten wir Nellas Suche nach souveränen Lebensformen hervorheben und darüber hinaus die moralischen Konflikte und die hintergründige Religionsproblematik ausführlicher darstellen, weil sie für unseren Aspekt grundlegend sind. Die Bedeutung des sozialen Problems und der Kontinuität mit der Vergangenheit wollen wir damit nicht herunterspielen, aber sie gehören zu der aktuellen zeitbedingten Dimension, die Böll aus der sogenannten "mythologisch-theologischen" Problematik¹⁹ ausgeschlossen hat.

4.3.2. Rollenzwang und authentische Lebensformen

Nellas grundlegendes Erlebnis war die *Umfunktionierung der Familie* im dritten Reich. In Heinrich Manns *UNTERTAN* gibt es eine Szene, die Hochzeitsnacht im Schlafwagen, in der Diederich Heßling, von "Tatendrang" erfüllt, temperamentvoll seinen ehelichen Pflichten nachgehen will. Als aber ihre Frau, von dem unerwarteten Temperament überwältigt, "schon hinglitt und die Augen schloß", richtet sich Heßling plötzlich auf und sagt:

"Bevor wir zur Sache selbst schreiten [...], gedenken wir seiner Majestät unseres allergnädigsten Kaisers. Denn die Sache hat den höchsten Zweck, daß wir seiner Majestät Ehre machen und tüchtige Soldaten liefern."²⁰

17 Balzer, 47

18 Reid, 143

19 Vgl. die Einführung dieser Arbeit.

20 Heinrich Mann: *Der Untertan*. (Leipzig: Reclams Universal-Bibliothek, 1986, Band 72, S. 298.)

Eine ähnliche Funktion, die H. Manns Romanheld freiwillig, aus innerem Antrieb praktiziert, wird bei Böll gesellschaftliche Realität und Zwang.

Die Ehe erhält den "höheren Sinn", die Schulen in sechs Jahren mit "ABC-Schützen", und die Kasernen in achtzehn Jahren mit Rekruten zu füllen. (Vgl. 40 ff.) Die Frauen werden dabei in die Rolle der Prostituierten gezwungen, und die Ehe verwandelt sich in eine gutorganisierte und verwaltete staatliche Zucht im Dienste des Krieges. Alle etablierten Formen des gesellschaftlichen (familiären und kirchlichen) Lebens werden in den Dienst eines höheren Zieles gestellt und sie legitimieren zugleich dieses Ziel.

Nella kann in der Nachkriegsgesellschaft keine Änderung entdecken. Die meisten Menschen fügen sich den Erwartungen und erkennen ihre manipulierte Lage nicht. Nella nennt sie "Ernstnehmer". (45) Der Ausdruck ist aus den früheren Werken bekannt und wurde in der selben Bedeutung gebraucht.²¹ Das Leben der manipulierten Ernstnehmer ist ein Statisten-Dasein, das einer unbekannten, aber wirkenden Regie gehorcht. Dies wird in der immer wiederkehrenden Film-Metapher vergegenwärtigt:²²

"Draußen kam der junge Nadolte mit einem Mädchen zurück. Hübsch war sie und jung, und pflichtgemäß entblöste sie blendendweiße Zähne, die effektvolle Stupsnase hielt sie - den Anordnungen der Regie entsprechend - erwartungsvoll in den sanften Südwind. Lächeln - und sie lächelte -

21 Vgl. das Kapitel 4.2.3. (zu WORT) in dieser Arbeit.

22 Böll belegt die Film-Metapher (ziemlich störend) mit mehreren Bedeutungen, worauf wir hier nicht eingehen können. Über die weiteren Bedeutungen der Film-Metapher vgl. Bernáths ausführlichere Darstellung. (Bernáth/Studia 6, 174 ff.)

Kopfschütteln - und sie schüttelte den Kopf: *gut trainierte Statistin [...].*" (183; Herv. K. K.)

Das Film-Motiv, das Statisten-Dasein wird auch mit der Kontinuität verknüpft. Etwas früher erinnert sich Nella an den Vater des jungen Nadoltes, der den "Heldentod" fand. Der Sohn führt jetzt diese "Tradition" fort:

"Sein Vater war als Flieger über dem Atlantik abgestürzt, und niemals war seine Leiche gefunden worden. Doch dieser so hochpoetische Tod - 'Ikarus, von tückischen Verfolgern erlegt,' hatte der Pfarrer damals gesagt -, dieser hochpoetische Tod hatte nicht verhindert, daß sein Sohn jetzt *in einem schlechten Film mitspielte, Statist, der alles ernst nahm. [...].*" (182; Herv. K. K.)

Die historische Erfahrung hat den Menschen nicht aufgeklärt, meint Nella, selbst der "hochpoetische" Tod des Vaters hatte den Sohn "*nicht verhindert*", auf den Spuren seines Vaters zu gehen. Aus den Überlegungen Nellas erwächst die Vision einer Welt von Epigonen (148), die im *theatrum mundi* eine "zeitlose Prozession" (294) vorführen. In diesem Kontext nennt Nella Gäseler, den Mörder ihres Mannes, einen "Hauptdarsteller." (Kap. XIV; u. a. 241)

Nella stößt selbst bei den alltäglichen Kleinigkeiten an Rollen und Reflexe, die sie mit allen Kräften vermeiden will, um sich von den etablierten Formen zu distanzieren und eine authentische Existenz zu führen. An einer Stelle sehen wir sie nach einem Telefongespräch:

"Sie starrte auf den schwarzen Telefonapparat, und während sie darauf starrte, fiel ihr ein, daß Frauen in Filmen nach entscheidenden

Telefongeschprächen nachdenklich auf den Apparat starrten, so wie sie es jetzt tat. [...] Sie löste gewaltsam ihren Blick von dem schwarzen Apparat [...]." (193)

Die Flucht vor den Rollen und Reflexen erscheint übrigens auch um Albert. Bei einem Gespräch mit Nella lesen wir:

"Albert wollte aufstehen, umhergehen oder vom Fenster aus sprechen, aber er hatte zu oft in Filmen gesehen, wie Männer, die sich mit Frauen offen aussprachen, aufstanden und umhergehend redeten, und so blieb er in dem unbequemen Sessel sitzen [...]." (112)

Die Gegenposition zum Epigonentum repräsentiert für Nella ihr verstorbener Mann. Rai war es, der sie aus einer gut trainierten Statistin zum Menschen mit eigentlicher Existenz machte. Rais Züge, sein Verhalten und seine Wertordnung, sind für die Gegenwartshandlung wichtig, weil sie Nellas unbestimmten Widerstand positiv belegen können. Rais Eigenschaften sind allgemein formuliert darin zu sehen, daß er die entgegengesetzte Figur zu den Ernstnehmern verkörpert. Nella vergleicht ihn an einer Stelle mit den intellektuellen Schürzenjägern:

"Je mehr solche Kavaliersie kennenlernte, um so mehr liebte sie ihren Mann [...]. Rai war anders gewesen, *seine Komplexe waren so echt gewesen wie seine Naivität.*" (30; Herv. K. K.)

Der Ausdruck "echt" ist dabei ein Schlüsselwort: Rais Existenz wurde nicht von außen bestimmt, er folgt den vorgegebenen Formen und Reflexe, bei ihm ist alles authentisch, folgt aus sich selbst heraus. Für ihn war

alles so "leicht", so "selbstverständlich", meint Nella etwas später. Böll zeichnet seine Gestalt konsequent, und läßt seine Konzeption auch in den alltäglichen Kleinigkeiten gelten. Wie bei Nella, erscheint das Telephonat auch bei den Männern in symbolischer Funktion:

"Wer konnte schon einen Hörer anders auflegen als ein schlechter Schauspieler: Albert konnte es und Rai hatte es gekonnt [...]." (184)

Die Ferne und Abneigung von den vorgegebenen Formen und den Institutionen ist bei Böll grundlegend und in diesem Roman nicht neu. Eine eher theologisch ausgerichtete Grundlegung des Problems ist in dem großen Interview mit René Winzen zu lesen. Kirche und Sakramente haben nach Böll eine "administrative" und eine "mystische" Komponente. Letztere werden registriert und verwaltet, aber weder die Begriffe, noch die Institution vermögen sie in sich aufzunehmen. Die "Verrechtlichung der Dinge" vernichtet deshalb die mystische Dimension.²³ Dies ist der Grund für die allgemeine Abneigung bei Böll den Institutionen gegenüber, die von Anfang an zu spüren war. Wenn Feinhals in ADAM meint, daß Ilona "nicht einmal durch die Priester an ihren Glauben hätte irre werden können" (138), dann zeigt die Stelle die Ferne von der *Institution Kirche*. Aber erst in ENGEL, der nicht mit dem Tod der Figuren, sondern mit einer irdischen Zukunftsperspektive endet, wird die Kritik an den etablierten Formen und Institutionen der Gesellschaft besonders stark und aktuell. In WORT kommt der Gedanke in der Kirchenkritik und der Ablehnung der (wohlhabenden) bürgerlichen Welt zum Tragen. In HAUS wird schließlich das Problem generell dargestellt und auf die kleinsten alltäglichen Gesten und Reflexe erweitert. Dies betrachten wir als eine wichtige Leistung des Werks, die Böll im

23 Wintzen, 61

Späteren weiterführt und zum mehrdimensionalen zentralen Thema macht. In dieser Arbeit versuchen wir nicht zuletzt zu zeigen, wie in den späteren großen Romanen die Suche nach einem authentischen, nicht von außen her bestimmten Dasein gestaltet wird.

4.3.3. Sexualethische Konflikte und ihre Erweiterung

Die moralische Dimension des Werks bildet einen Schwerpunkt auf der Kinder-Ebene, obwohl sie selbstverständlich nicht ausschließlich in diesem Bereich erscheint. Die Problematik wird primär als Sexual- und Familienmoral gestaltet. Die verwitwete Frau Brielach ist gezwungen, in außerehelichen Beziehungen zu leben, was in der Gesellschaft als "unmoralisch" bewertet wird. Die Kinder, denen die unmoralische Lebensführung der Familie (der Mütter) in der Schule vorgeworfen wird, leiden unter den "Onkelehen" und unter der vermeintlichen Verwerflichkeit ihrer eigenen Mütter.

Es fragt sich dabei, aus welcher Position die Frauen im Roman unmoralisch eingeschätzt werden. Ist es nur die Meinung der Vertreter der (doppelbödigen) Gesellschaft (Lehrer, Pfarrer usw.), oder werden die Frauen auch von den positiven Figuren verurteilt? Es ist weiter zu fragen, ob sich eine Position des Autors bestimmen läßt, ob und wie weit Böll einen abstrakten moralischen Anspruch gelten läßt?

Wenn man ein Inventar der Positionen in puncto Sexualmoral aufstellen will, sind die Vertreter der herrschenden Moral (u. a. die Lehrer), die beiden Jungen, Nella, Albert und die Familie Borussiak zu erwähnen. Die Lehrer vertreten dabei den von Bernhard kritisierten "abstrakten moralischen

Anspruch".²⁴ Die Kinder stehen unter seinem Einfluß und leiden nicht nur darunter, daß ihre Mütter von anderen Leuten unmoralisch genannt werden, sondern sie selber finden das ungeordnete Leben verwerflich, nehmen also die in der Schule erlernten moralischen Werte an. Herr und Frau Borussiak, die für die Kinder die Reinheit und Ordnung vertreten, finden die Verhältnisse der Frau Brielach auch unmoralisch. "Von einer Sünde in die andere" (302), meint der Tischler kopfschüttelnd, als Frau Brielach zum Bäcker zieht. Er und seine Frau verwenden zwar ihren Maßstab nicht automatisch und mit abstrakter Strenge, aber Böll läßt die Kriegswitwe auch von ihnen verurteilt werden. Im Bachschen Haus spielt die sexualethische Problematik keine große Rolle, Sünde wird dort mit dem Nationalsozialismus identifiziert. Albert ist sogar "wütend" (177), als die Kinder von der vermeintlichen Unmoral der Frau Brielach erzählen, aber er bleibt dabei, wütend zu sein, und beruhigt die Kinder nicht. Reid hat wohl recht, wenn er von Alberts "hilflosen und ausweichenden Antworten" spricht.²⁵ Albert ist übrigens eindeutig gegen eine "wilde" Ehe mit Nella, immerhin nicht wegen moralischer Bedenken, sondern wegen des Jungen. Aus Nellas Mißtrauen gegen die Ehe folgt eine liberale Einstellung gegenüber unehelichen Beziehungen, aber die Sexualität erscheint auch in ihrer Umgebung eher negativ. Wenn wir in ihren Erinnerungen lesen, daß Rai "das Unabänderliche" (41), d. h. die körperliche Liebe, nicht vor der Trauung genießen wollte, wenn Nella diesen etwas pejorativen Ausdruck (das "Unabänderliche") konsequent benutzt (40, 41, 42, 43), dann läßt Böll dadurch die Sexualität als etwas Entfremdetes erscheinen. Dies ist der Fall übrigens auch bei Frau Brielach, die meint, einer ihrer Lebensgefährten habe immer gelacht, auch "wenn das Notwendige sich in der Nacht

24 Bernhard, 145

25 Reid, 140

vollzog." (58; Herv. K. K.) Etwas später bedient sich die Frau des Ausdrucks "unvermeidlich".

Im Umfeld der Kinder wird die Sexualität geradezu dämonisiert, indem sie als etwas Widerwärtiges erscheint und mit der jugendlichen Selbstbefriedigung verkoppelt wird. Dies erreicht Böll, indem er das sogenannte Wort, eine derbe Bezeichnung für den Geschlechtsverkehr, und das "unschamhafte" Verhalten der Schulkameraden, die Selbstbefriedigung, leitmotivisch wiederholt. (Vgl. u. a. 12, 168, 175, 263) Auf diese Weise wird Sexualität mit derben, geschmacklosen und "krankhaften" Erscheinungen identifiziert. Die Selbstbefriedigung erscheint auch in ADAM ähnlich. Fink berichtet darüber, wie er einen Oberst bei der Selbstbefriedigung ertappte:

"Einmal war er abends zu dem Oberst gegangen, ohne anzuklopfen, da hatte er es gesehen, im Halbdunkel, *dieser grauenhafte Ausdruck auf dem Gesicht des blassen Greises [...].* Wenn zu Hause ein Junger Bursche bei so etwas ertappt wurde, *wurde er sofort mit kaltem Wasser übergossen, und es half...*" (77; Herv. K. K.)

Wir wollen in Fink (ADAM) oder in dem blonden Soldaten nicht ein Sprachrohr der Romane (oder des Autors) sehen, aber es ist festzustellen, daß Böll die Sexualität schlechthin, nicht nur deren "normabweichende" Formen, dämonisiert, und dies wird durch andersdenkende Gestalten nicht relativiert oder aufgehoben. Da aber die Sexualität als menschliche Eigenschaft nicht zu tilgen ist, führt deren "Kriminalisierung" zu einem krankhaften Schuldbewußtsein bei den Kindern:

"Nach Brielachs sicherer Überzeugung waren alle Erwachsenen unmoralisch und alle Kinder unschamhaft. Brielachs Mutter war unmoralisch (...). (13; Herv. K. K.)

Die Sexualität erhält beinahe den Status der Erbsünde. Diese Umfunktionierung des christlichen Gedankens ist auch an einer anderen Stelle abzulesen. Am Anfang des Romans zeigt Böll Martin beim Einschlafen:

"Am irgendeinem Punkt schlief er später ein, irgendwo zwischen Frau Borussiaks Stimme und dem Wort [einer derben Bezeichnung des Geschlechtsverkehrs - K. K.], das Brielachs Mutter zu dem Bäcker gesagt hatte." (14)

Die zitierte Stelle zeigt die Koordinaten des Weltverständnisses von Martin. Frau Borussiak verkörpert für den Jungen die göttliche Reinheit, deren Gegenpol das "Wort" ist. Der Junge steht so zwischen Gut und Böse, wobei das Letztere in der Sexualität verkörpert wird. Die Ängste vor dem Bösen lassen das Leben als Passion erscheinen, worauf der Gesang von Frau Borussiak an mehreren Stellen verweist. All das spricht dafür, daß die außerehelichen Beziehungen und die Sexualität schlechthin mindestens problematisch, aber eher negativ erscheint. Dies zeigt, daß der Leib-Seele-Konflikt, der in Bölls Werken von Anfang an präsent ist, auch in HAUS nicht überwunden wird.

Die Moralproblematik, die Böll primär auf die Sexualmoral verengt, wird im Laufe der Handlung ins Soziale erweitert. Die Kinder rechnen nämlich auch Reichtum, Geld, und die Kontinuität mit der Vergangenheit der Kategorie des Unmoralischen zu. Wir haben hier trotzdem die sexualethische Problematik hervorgehoben, weil sie ein

zentrales Problem in Bölls Werk darstellt und zum Streitobjekt der Kritik geworden ist.

In der Kritik wird die Gestaltung der moralischen Konflikte unterschiedlich bewertet. Bernhard betont und lobt die gesellschaftskritische Erweiterung der sexualmoralischen Konflikte und behauptet, daß im Roman offenkundig wird, "wie der Autor ein Verhalten verurteilt, das sozialer Not mit einem abstrakten moralischen Anspruch begegnet."²⁶ Dies würde heißen, daß außereheliche Beziehungen zwar tatsächlich unmoralisch sind, aber unter den gegebenen Umständen den Frauen ihre Lebensführung trotzdem ungerecht vorgeworfen wird. Bernhards Urteil beinhaltet weiter, daß die Verurteilung der Frauengestalten nicht zugleich die Position des Autors ist.

In einem kürzeren Beitrag mit dem spöttischen Titel HEINRICH BÖLL: NOBELPREISTRÄGER RUMPELSTILZCHEN kritisiert Klaus M. Rarisch die Verengung der Weltsicht auf ein katholisches Milieu. "Auf jeder Druckseite des Buches", so Rarisch in bezug auf einen publizistischen Sammelband Bölls,²⁷ "wird man mehr als zweimal wörtlich und buchstäblich an Bölls Weltanschauung penetrant erinnert. Daraus folgt zwingend die Frage, ob Böll für Nichtkatholiken überhaupt lesbar sein kann."²⁸ Zu HAUS meint Rarisch, daß die "Onkelehe" "natürlich nur im katholischen Milieu Bölls zum Problem der Unmoral wird,"²⁹ und der Kritiker verbirgt nicht seine Empörung darüber, "wie der Moralist Böll die 'Unmoral' der Frau Brielach beurteilt, d. h. das Bemühen der armen Witwe, sich der Versorgungsrente zu erhalten."³⁰ Eine ähnliche Kritik, die

26 Bernhard, 145

27 Heinrich Böll: *Aufsätze, Kritiken, Reden*. (Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1967)

28 Rarisch, 164; Herv. K. K.

29 Rarisch, 165

30 ebenda

dem Autor ebenfalls das enge, beinahe bigotte katholische Milieu vorwirft, äußert Durzak in bezug auf den früheren Roman WORT. Bei ihm heißt es: "[...] ich hege Zweifel an der Wirksamkeit der katholischen Aura, die seinen gesamten Roman durchzieht und manchmal fast *penetrant aufdringlich* wirkt."³¹ Im Weiteren meint der Kritiker auch, daß Bölls Probleme außerhalb des katholischen Milieus an Bedeutung verlieren, daß "der eingeeengte Wirklichkeitsausschnitt, innerhalb dessen sie [die Romanfiguren - K. K.] agieren, nicht in seinen Grenzen gezeigt wird, sondern *unberechtigt verallgemeinert* wird."³² Schließlich ist Rudolf Augstein zu erwähnen, der in seiner Rezension (unter dem vielsagenden Titel GEPOLTERT IM BEICHTSTUL) über den Roman BELAGERUNG meint, daß bei Böll nichts Neues zu entdecken sei, weil der Autor in seiner engen Welt verfangen ist: "Bölls treue Leser werden auch in FÜRSORGLICHE BELAGERUNG wiederfinden, was sie an ihm haben. Mich, das muß ich gestehen, langweilt diese ganze *Beicht- und Pfarrköchinnenlamento* allmählich; und bin doch selbst als Kind x-mal gefragt worden [wie die Kinder in HAUS - K. K.], ob ich Unkeuschheit begangen hätte, 'allein oder mit anderen'. Hier verläuft [...] die *Front nicht mehr*."³³

Die zitierten Stimmen sind schwerwiegend und treffen einen wunden Punkt in Bölls Werk. Selbst der Theologe (und Germanist) Karl Josef Kuschel, der mehr Verständnis für Bölls katholische Problematik zeigt, stellt in einer Studie die Frage, ob Böll nicht "eine *anachronistische katholische Sonderwelt*" schafft.³⁴ Er meint aber, daß die spezifischen katholischen Probleme bei Böll einen stellvertretenden Charakter haben, daß sie "auf andere soziale, religiöse und politische Kontexte übertragbar sind."³⁵ Der große Erfolg

31 Durzak, 44; Herv. K. K.

32 Durzak, 45; Herv. K. K.

33 Augstein, 137; Herv. K. K.

34 Kuschel/Porträts, 331; Herv. K. K.

35 Kuschel/Porträts, 334

Bölls in den (ehemaligen) sozialistischen Ländern sei ein Beweis dafür. Die "Leser in den Ländern, die von einer autoritären Staatspartei beherrscht werden, erkannten die Strukturgleichheiten zwischen einem autoritären Staatskatholizismus und einem autoritären Staatskommunismus. Eine interessante, aber schwer verifizierbare Meinung. Die Kritik Bölls an Institutionen und der Kampf seiner Figuren gegen Rollenzwang, ihr Versuch, ein authentisches Leben aus sich selbst heraus zu entwickeln, konnten gerade in einer autoritär beherrschten Gesellschaft erquickend und anziehend wirken. Dem Autor dieser Arbeit war zumindest diese Dimension damals nicht entgangen. Was aber der "Leser" meint, ist, wenn überhaupt, schwierig zu bestimmen.

Wir glauben, daß Böll in den früheren Romanen tatsächlich eine Welt schafft, deren Enge gelegentlich bedrückend ist. Ein guter Teil der Probleme in den Romanwelten ist darüber hinaus für Nichtkatholiken nicht besonders attraktiv. Wir glauben aber zugleich, daß Böll diese Enge in den späteren Romanen überwindet, daß er das spezifisch Katholische zu Problemen erweitern konnte, die ein allgemeines (anthropologisches) Interesse verdienen. In den folgenden Teilen dieser Arbeit versuchen wir gerade diese Entwicklung zu zeigen.

4.3.4. Die hintergründige Religionsproblematik

In HAUS spielt die Religion im Vergleich mit den früheren Romanen eine hintergründige Rolle. Die real existierende Welt ist für die Protagonisten in den Kriegsbüchern, in ENGEL und in WORT feindlich und verwerflich, die Figuren suchen entweder in der Transzendenz, in den Versprechungen des Jenseits, oder in einer kleinen Gemeinschaft auf

Auch wenn die Romanwelt im Sozialen und Historischen wurzelt, und keine göttliche Alternative konstruiert wird, ist nicht zu übersehen, daß die positiven Gegenpositionen zur bestehenden Realität von Nella und Albert in ihrem Kern religiös sind. Albert nennt das Gebet die vernünftigste Beschäftigung (199) und Rai verkörpert eine tiefe Religiosität. Sein Tod nimmt die Züge des Opfertodes Christi an. Über die trauernden Frauen des Holstege-Hauses lesen wir Folgendes:

"[...] der eintönige Gesang der Nonnen [d.i. der trauernden Frauen - K. K.], die unablässig auf dem Bild des gekreuzigten [Rai - K. K.] blickten. Ewiges Gebet, das Albert ermöglichte, indem er den Nonnen abnahm, was nicht Gebet war [...]." (295)

All das schafft aber im Roman keine transzendente Gegenwelt, die Handlung wurzelt in den sozialen und historischen Problemen.

4.4. Zusammenfassung

Der echte Stunde-Null-Roman ENGEL evoziert das Bild des zerstörten Deutschlands und führt in die Großstadt am Rhein, die als Schauplatz auch in den späteren Werken beibehalten wird, und die mit Köln zu identifizieren ist. Böll zeigt seine Figuren in der Trümmerlandschaft, wie sie von der Not, von Hunger und Kälte gequält werden, wobei aber der gegenwärtige Zustand des Landes nicht den eigentlichen Grund und Quell der Konflikte bildet. Den Protagonisten bereiten viel mehr die unveränderte, unchristliche Haltung der Menschen und die Entwicklungstendenz der sich formierenden Gesellschaft Sorge. Die negativen Figuren, die Vertreter der finanziellen, kirchlichen und kulturellen Sphäre, treten im symbolischen Bild der Schlußszenen den Engel Gottes in den Schmutz der Erde, was eine Zukunft andeutet, die der alten Privilegierten gehört.

Angesichts dieser Entwicklungen grenzen sich die Protagonisten von der etablierten Gesellschaft ab und bauen eine private Gemeinschaft, die sowohl moralisch, als auch sozial und theologisch eigene Existenzformen verwirklicht. Kuschel, den wir im ENGEL-Kapitel zitiert haben, schlägt in seiner Schrift einen breiten Bogen von ENGEL bis FLUßLANDSCHAFT und meint mit recht, daß die 35 Jahre lange literarische Arbeit Bölls von der Haltung geprägt wird, die im postum veröffentlichten Roman (ENGEL) angelegt wurde.

Die auf dem ersten Blick starke Sozialkritik in WORT wird durch die moralisch-religiöse Problematik gewissermaßen zurückgenommen, indem die eigentlichen Konflikte auf der Ebene der Letzteren zu finden sind. Aus diesem, von der Kritik oft als Mangel empfundenen Übergewicht des

Religiösen folgt, daß die positiven Figuren des Romans nur zum Teil sozial bestimmt werden, daß sie ihre Bestimmungen vor allem in bezug auf Gott erhalten. Dabei gibt es Unterschiede zwischen Fred und Käte, und der Kern der Familienkrise liegt in diesem Unterschied. Während die Frau, als Mutter und Hausfrau, auch in reale alltägliche Rollen eingebunden ist, hat ihr Mann keine ähnlichen irdischen Bindungen, sein Interesse gilt allein Gott, der aber als ein unerreichbares, sich nicht offenbarendes Mysterium gezeigt wird. Fred vermutet zwar hinter den Dingen die verborgene Gegenwart Gottes, ist aber dazu verurteilt, die Welt zu belauschen und auf ein Zeichen zu warten. Dies tut er aber vergebens, da alles stumm bleibt. Die Stille der Friedhöfe und das Schweigen der Toten, das faszinierende Rhythmus der Spielautomaten, die Töne des taubstummen Knaben und die Rhythmik der chaotischen Geräusche auf dem Rummelplatz versprechen zwar das Begehrte, das sich aber nicht zeigt. Erst in der Imbißstube entdeckt Fred die Inkarnation der Transzendenz im Alltäglich-Irdischen und dieses Erlebnis wendet ihn wieder dem Diesseits zu. Es handelt sich aber dabei nicht um eine Aufwertung des Irdischen, Bölls Mensch erhält seinen Sinn weiterhin in bezug auf die Transzendenz, die aber immer mehr den Alltag durchdringt. Diese Entwicklung erreicht in den Romanen CLOWN und GRUPPENBILD ihren Höhepunkt, was im Hauptteil dieser Arbeit gezeigt wird.

Böll erweitert in HAUS die Kritik der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft mit neuem Inhalt: Zu den sozialen Problemen, die seit ENGEL eine grundlegende Schicht der Werke bilden, tritt im neuen Roman die Kritik an den restaurativen Tendenzen in der Bundesrepublik.

Die Romanwelt wird nicht nach Art der früheren Werke ins real Existierende und in die Transzendenz geteilt. Die Figuren leiden zwar unter den bestehenden Verhältnissen, aber der Mensch ist nicht mehr grundlegend jenseitsorientiert. Die Wünsche und Träume der Figuren, die eine Gegenwelt und alternative Möglichkeiten zum Bestehenden suchen, sind im Bereich des Diesseits zu finden, und in dieser Hinsicht ist es sekundär, das die Gegenwelten utopisch oder geträumt sind. Auch im Romanschluß, in der Bietenhahner Idylle, konstruiert Böll eine alternative weltliche Gemeinschaft im ländlichen Milieu.

Als ein Hauptproblem des Menschen erscheint die Suche nach authentischen, aus sich selbst heraus entwickelten Lebensformen. Die bestehenden Institutionen und die etablierten Formen menschlicher Existenz bedeuten dabei einen Rollenzwang, sie bestimmen den Menschen von außen und drängen ihn dadurch in einen teleologischen Status, in dem der Mensch in seinen Rollen die Zwecke einer unmoralischen Gesellschaft erfüllt.

Durch die starke soziale Präsenz tritt die religiöse Dimension im Vergleich der früheren Werke in Hintergrund, was aber nicht darüber hinwegtäuschen darf, daß die positive Sphäre im Religiösen wurzelt. Dies wird vor allem durch Raimund Bach und durch einige Nebengestalten sichtbar. Die Spuren einer religiösen Zweiteilung der Welt in Diesseits und Jenseits ist in der Sphäre der Moral zu spüren. In den moralischen Konflikten, die sehr stark auf den Bereich der Sexualmoral ausgerichtet sind, erscheint weiter der platonisch-christliche Dualismus zwischen Gott/Idee und Welt, zwischen Leib und Seele. Dies verkörpert in dieser Phase Böllschen Schaffens eine spezifische, vor allem im religiösen (katholischen) Bereich

aktuelle Problematik. Nach vielen kritischen Stimmen bedeutet es eine Verengung des Weltverständnisses. In den späteren Werken erweitert aber Böll seine Konflikte zu Problemen von allgemeinem anthropologischen Interesse, was wir in den folgenden Kapiteln zeigen möchten.

Teil 2. Thematisierung und Höhepunkt der anthropologischen Problematik

1. Vorbemerkung

Im folgenden Hauptteil versuchen wir drei Romane (BILLARD, CLOWN, GRUPPENBILD) im Rahmen einer kontinuierlichen Entwicklung zu zeigen. Ein ähnlicher, gewissermaßen "teleologischer" Prozeß, in dem ein bestimmtes Problem im Zentrum steht und immer weiter entwickelt wird, bis ein End-, Höhe- oder Ruhepunkt erreicht wird, können wir in den bisher behandelten Werken *nicht* feststellen. In jedem Werk ist zwar die Frage zu spüren, wie Gott durch menschliches Tun und Handeln "mit in unseren Alltag genommen" werden kann, aber dieses andauernde Problem ordnet die Werke nicht in eine logisch-kausale Kette. Der Roman HAUS etwa ist nicht die Fortsetzung und Weiterführung des vorangehenden WORTes. Die einzelnen Werke zeigen eher unterschiedliche Aspekte, Dimensionen des Problems, wobei die Schwerpunkte des Weltverständnisses gelegentlich auch verlagert werden.

In den Romanen BILLARD, CLOWN UND GRUPPENBILD sehen wir dagegen eine eher organische Entwicklung der anthropologischen Problematik. Wir wollen dabei den Weg des Schriftstellers selbstverständlich nicht teleologisch fassen, wir glauben nicht, daß etwa der Roman BILLARD nur in bezug auf CLOWN seinen Sinn erhält.

Unserer Ansicht nach wird das Problem des Menschen erstmals in BILLARD thematisiert. Neu ist dabei, daß hier nicht bloß der Konflikt zwischen Gut und Böse formuliert wird, sondern Verhaltensweisen der positiven Figuren in Frage gestellt werden. Im Weiteren zeigt Böll gerade diese scheinbar positiven Verhaltensformen, und gelangt schließlich zu einem neuen Menschenbild. Unsere Analyse im Hauptteil setzt

deshalb bei dem Roman BILLARD ein. Ein ausgereiftes Menschenbild entfaltet sich in CLOWN, während das Problem in GRUPPENBILD weitere Modifizierungen erhält.

2. Das böse Gute: abstrakte Moral als Entfremdung.

BILLARD UM HALBZEHN (1959)

2.1. Die triadische Struktur der Symbolik

Die Kritik wertet den Roman ziemlich übereinstimmend als einen künstlerischen "Höhepunkt"¹ in Bölls Schaffen, wobei meistens der großangelegte historische Kontext und die große (bzw. größte) gesellschaftliche Präsenz hervorgehoben wurden. So tendiert die Entwicklung des Oeuvres nach G. Wirth in die Richtung der "Erweiterung des gesellschaftlichen Horizonts."² In diesem Roman - schreibt Bernhard - "gelingt es Böll, den gewählten Stoff in seiner nationalgeschichtlichen Bestimmtheit zu erfassen."³

Die Historizität des Romans wird aber in bezug auf die religiöse Dimension eingeschränkt, indem die vorhistorische Schicht erblickt wird. Durzak spricht von einer "heilsgeschichtlichen Perspektive"⁴, was auch der Ansicht von Bernhard zu entsprechen scheint, wenn er schreibt: "Diese Konstanz in der Grundposition entspricht christlicher Auffassung von der Übergeschichtlichkeit menschlicher Existenz, der unmittelbaren Beziehung des Menschen zum göttlichen Liebesgebot, das er anerkennt oder verletzt."⁵

Im Roman wird die Geschichte einer Familie in drei Generationen gezeigt - von dem verheißungsvollen Anfang über den Eingriff zerstörerischer Kräfte bis zur Geburt einer neuen Gemeinschaft. Die Gruppen des Personals werden

1 Balzer, 74

2 Wirth, 113

3 Bernhard, 210

4 Durzak, 65

5 Bernhard, 222

mit den Symbolen Lamm-Hirt-Büffel in eine triadische Struktur geordnet. Die Symbolik, die den Stoff stark überwuchert, stößt bei der Kritik auf Ablehnung. Der häufigste Vorwurf betrifft das Unvermögen der Symbole, die historische und politische Dimension in sich zu fassen. Dadurch, so die Vorwürfe, vollzieht sich ein Rückzug aus dem Politischen ins Religiöse.⁶ Böll selbst war in einem späteren Interview mit der Kritik einverstanden.⁷

Unsere Vorwürfe sind anderer Art. Es ist bekannt, daß die Symbolik nicht aus dem Stoff hervorging. Die Keimzelle des Romans war die Episode mit dem Schlagballspiel. Auf die Idee der Büffel-Lamm-Hirt-Symbolik kam Böll erst später, nachdem er in Gent das Altarbild mit dem Gotteslamm der Gebrüder van Eyck gesehen hatte.⁸ Auf diese Weise wurde die Symbolik gewissermaßen von außen her an den Stoff herangetragen. Das grundlegende Problem dabei ist, daß aus unserer Sicht die triadische Struktur der Symbole der eigentlichen Struktur des Romans nicht entspricht: Figuren, deren Zusammengehörigkeit fragwürdig ist, werden unter einen Begriff gebracht, und andere Figuren, deren Nähe zueinander auf der Hand liegt, werden durch die unterschiedlichen Symbole voneinander getrennt. Die Sphären der Lämmer und Büffel entsprechen nur scheinbar der herkömmlichen Struktur der Böllschen Werke, der Gegenüberstellung einer realen (antihumanen) Welt und einer heilen Gegenwelt.

Wir möchten zeigen, daß Roberts (eines Hirten) und Ottos (eines Büffels) Beschaffenheit auf einer abstrakten Ebene miteinander identisch sind, daß gerade in dieser Existenzform das Problem liegt, weil sie die Liebe

6 Vgl. Vogt, 71; Durzak, 63-64 und mit Einschränkung auch Bernhard, 242 ff.

7 Wintzen, 47 ff.

8 Vogt, 71

ausschließt. Auf diese Weise werden Verhaltensformen nicht dialektisch, in bezug aufeinander gezeigt, sondern auch ein erwünschter, ursprünglich positiv gedachter Daseinsmodus wird thematisiert und in Frage gestellt. Um das einzusehen, müssen wir einen Blick hinter die Bezeichnungen Büffel-Lamm-Hirt werfen.

2.2. Die Büffel

2.2.1. Die Forschung

Daß die Symbole biblischer Herkunft sind, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.⁹ In der Lamm-Büffel-Unterscheidung ist zugleich die Antithese von Gut und Böse impliziert.

Trotz der enthistorisierenden Kraft der Symbole wird in der Kritik auf mögliche historisch-soziale Deutungen hingewiesen. Der Büffel wird allgemein auf den deutschen "Militarismus der Jahrhundertwende"¹⁰ bzw. auf die "gesamte aggressiv-nationalistische Tradition deutscher Geschichte"¹¹ bezogen. F. Martinis und B. Balzers Interpretationen sind konkreter. Der Autor geht - nach Martini - "nicht dem handgreiflichen Bösen nach", sein Kampf "gilt dem Böartigen, das sich im 'Anständigen', im 'juste milieu', im 'Perfekten' und 'Zeitgemäßen', im gedeihlichen Arrangement verbirgt."¹² In Balzers ähnlicher Deutung¹³ ist "Büffeligkeit [...] auch abstrakt gewordene

9 Vgl. vor allem Poser, 241 ff., aber auch Balzer, 66 ff., Durzak, 63, Vogt, 71, Bernhard, 246 f. usw.

10 Bernhard, 245. Auch nach Jeziorkowski repräsentieren die Büffel "die dumpfe Kräfte ungeistiger Gewalt [...] und [...] die politische Virulenz dieser Kräfte im extremen deutschen Nationalismus dieses Jahrhunderts [...]." (Jeziorkowski/Rhythmus, 162)

11 Vogt, 71

12 Martini, 53

13 Balzer, 67

Bürgertugend: Pflichtgefühl und Gehorsam, die nach dem Sinn der Aufgabe oder des Befehls nicht fragen; Ordnungsliebe, die sich um den Zweck der Ordnung nicht kümmert; Aktivität um ihrer selbst willen."¹⁴

2.2.2. Die "aggressiv-nationalistische Tradition"

Die von Bernhard und Vogt erwähnte aggressiv-militaristische Tradition (und die soziale Ungerechtigkeit) sind im Roman sehr vordergründig. Am Anfang der Familiengeschichte sehen wir überall die Anzeichen einer militarisierten Welt: Das Stadtbild wird von Kriegsplakaten, reitenden Ulanen und dem Reiterdenkmal der Hohenzollern geprägt. Vaterländischer Enthusiasmus und Ulanenromantik herrschen vor. Die Verwalter und Anhänger dieser militaristischen Szene gehören ohne Zweifel zu den Büffeln. Die sozialen Spannungen werden u.a. beim Anblick gutbürgerlicher Damen im Café ersichtlich:

"Damen, die vom Gemüsemarkt kamen [...], bewiesen ihre gute hausfrauliche Erziehung, da sie es wohl verstanden hatten, ermüdeten Bauernfrauen die Beute wohlfeil abzuschwatzen, verzehrten hier das Hundertfache des Eingesparten..." (88)

Das soziale Denken H. Fähmels hat familiäre Hintergründe. Man denke etwa an die Episode des Vaters, der sich, obwohl er Küster war, weigerte, beim Begräbnis seiner Tochter zu singen. Seine Lage auszunutzen, Musik und Trauergefang gratis ertönen zu lassen, wäre ein Verrat an der Solidarität mit den Armen gewesen, zu denen er gehört.

¹⁴ Bernhard verwendet für das ähnlich interpretierte Phänomen Carl Amerys Begriff der "sekundären Tugenden" aus der KAPITULATION. (Bernhard, 250)

Deshalb die strikte Antwort auf die Frage des verstörten Pfarrers:

"Bei Begräbnissen dritter Klasse wird nicht gesungen." (100)

Dabei muß betont werden, daß auch die soziale Dimension gewissermaßen entsozialisiert wird, indem sie oft durch einen moralisch-religiösen Filter erscheint. Die Worte von Fähmels Mutter -

"Geld oder Ehre, um Gott zu dienen oder den Menschen?" (91) -

deuten darauf hin.

2.2.3. Das Juste-Milieu

Büffeligkeit als abstrakte Bürgertugend, wie sie in Martinis und Balzers Interpretation erscheint, stellt etwas Wesentliches dar, das zu unserem Problem führt. Die Grundlage der Denk- und Handlungsweise der (hier) büffelligen Figuren ist die unbedingte Anerkennung der (jeweiligen) gesellschaftlichen Strukturen, Gesetze, Normen, Werte, Riten und Institutionen. Es handelt sich aber nicht nur um Politisches oder um ethische Werte, sondern um alle Überlieferungen der Tradition, um die Kultur im breitesten Sinne, um den objektiven Geist. Die Vertreter der abstrakten Bürgertugend betrachten die vorgefundenen Strukturen als selbstverständlich und gehen in ihnen vollständig auf. Dadurch werden sie fremdbestimmt, leben und handeln nicht aus sich selbst heraus. Die Figuren existieren dabei nur innerhalb dieser Strukturen, ihre Handlungen, ihre ganze Existenz ist zweckorientiert.

Die wichtigsten Merkmale der abstrakten Bürgertugend, die Fremdbestimmung, die daraus folgende Rollenhaftigkeit und die zweckorientierte Lebensführung sind, wie bereits erwähnt von Anfang an grundlegende Probleme der Böllschen Romane und werden meistens mit dem Begriff des *Ernstes* bezeichnet. Fred in WORT "konnte den *Ernst* nicht aufbringen, den man zu einem richtigen Beruf braucht" (WORT, 87; Herv. - K.K.) und betrachtet seine Kinder mit Widerwillen, wie sie "in die Schule gehen, sie *ernst nehmen*." (WORT, 99; Herv. - K.K.) In HAUS wird die Rollenhaftigkeit als zentrales Problem thematisiert.

In BILLARD erscheint das Problem vor allem im Umfeld von Johanna, in ihrer Familie und Umgebung. Im Kilb-Haus wird nicht gelebt, sondern werden unvergängliche Werte geschützt:

"...sie [die Familienmitglieder - K.K.] würden nie nach Feierabend riechen; Ernst, Männer, Verantwortung; Gesetze hüten, Kindern Geschichte beibringen: Münzen zählen, zu politischer Vernunft entschlossen; sie waren alle dazu verdammt, vom *Sakrament des Büffels* zu kosten..." (163)

Ihr Leben steht im Zeichen eines ewigen Dienstes, einer strengen Teleologie. Spiel und "Leben", zweckfreie Handlungen standen unter strengstem Verbot:

"...nur eins war verboten: leben wollen und spielen. [...] Spiel galt als Todsünde; nicht Sport, den hätten sie geduldet; das hält lebendig, macht anmutig, hübsch, steigert den Appetit der Wölfe; Puppenstuben: gut; das fördert die hausfraulichen und mütterlichen Instinkte; tanzen: auch gut; das gehört zum Markt; aber wenn ich für

mich ganz allein tanzte, im Hemd oben in meinem Zimmer: Sünde, weil es nicht Pflicht war..." (163)

Mit der teleologischen, zweckorientierten Lebenshaltung hat Böll etwas Grundlegendes erfaßt. Max Weber behauptet in seiner Arbeit *DIE PROTESTANTISCHE ETHIK UND DER GEIST DES KAPITALISMUS*, daß der Motor, der "Geist" des Kapitalismus die Berufsethik des asketischen Protestantismus war, die in der diesseitigen beruflichen, d.i. wirtschaftlichen und geschäftlichen Tätigkeit ein Unterpfand des Heils sah. Weber zeigt mit ausführlichen Statistiken, daß die "Beteiligung der Protestanten am Kapitalbesitz und den leitenden Stellungen" auch noch im 19. Jahrhundert und um die Jahrhundertwende weit höher als die der Katholiken war, daß vor allem protestantische Familien ihre Kinder in Realschulen und zur kaufmännischen Ausbildung schickten.¹⁵ "Das sittlich wirklich verwerfliche [für den Protestantismus - K.K.] ist nämlich das *Ausruhen* auf dem Besitz, der *Genuß* des Reichtums mit seiner Konsequenz von Müßigkeit und Fleischeslust, vor allem von Ablenkung von dem Streben nach 'heiligem' Leben. [...] Nicht Muße und Genuß, sondern *nur Handeln* dient nach dem unzweideutig geoffenbarten Willen Gottes zur Mehrung seines Ruhms. *Zeitvergeudung* ist also die erste und prinzipiell schwerste aller Sünden."¹⁶

Wir verzichten darauf, die aufschlußreichen Belege der Studie zu zitieren und stellen nur fest, daß das Weltbild der von Weber heraufbeschworenen Denker (etwa Richard Baxter oder Franklin Benjamin) oft bis ins kleinste Detail (z.B. in der Einschätzung von Liebe, Sexualität oder Sport) identisch mit dem des Kilb-Hauses ist.

¹⁵ Weber, 21

¹⁶ Weber, 166 f.

Die religiöse Stütze war für den Kapitalismus nur in seiner 'Jugendzeit' nötig, in seinem ausgewachsenen Zustand löst er sich von der Religion. So ist es nicht widersprüchlich, daß die Kilbs Katholiken sind, weil das dargestellte Verhalten das des Bürgertums geworden ist. Für Böll scheint der Protestantismus jedoch eine Quelle des kritisierten Ethos' zu sein. In dem Interview mit René Wintzen meint er, daß der Protestantismus ein besserer Nährboden für den Faschismus war als der Katholizismus.¹⁷ In den Romanen erscheint in diesem Kontext der eigentümliche Katholizismus, aber nicht die Kirche, als Widerstand gegen das angeführte Ethos. Als Kölnisch betrachtet der Autor eine Haltung, die "weltliche und kirchliche Autorität nie so recht ernst" nimmt (JUNGE, 24) und die einen Zug des Vulgären beibehalten hat.¹⁸

Auf dieser historisch-sozialen Ebene erfüllen die Symbole ihre bezeichnende Funktion, die Figuren lassen sich mit ihnen beschreiben, eine Gruppierung der Protagonisten auf Grund der (historisch gedeuteten) Symbole ergibt eine Teilung, die der Struktur des Romans gerecht wird, auch wenn Hirte, Lämmer und Büffel weggedacht werden.

2.2.4. Sakramente

Durch die historische Deutung wird aber eine möglicherweise grundlegendere Dimension des Büffels übergangen. Im Roman handelt es sich nämlich nicht einfach - oder nicht nur - um Büffel und Lämmer, sondern um das *Sakrament* des Büffels (bzw. des Lammes). Die Gestalten des Juste-Milieu, die büffeligen Figuren sind nur Empfänger des Sakraments, und an einigen Stellen wird regelrecht kommuniziert. Durch die

¹⁷ Wintzen, 60

¹⁸ Vgl. Schröter, 11 ff.

historisch-soziologische Deutung wird die Ursache bzw. der Zustand der Bereitschaft zum Empfang des Sakraments erklärt, nicht aber das Sakrament selbst und sein Wirkungsmechanismus. Es scheint letzten Endes transzendenten Charakter zu haben.

Die ganze Welt des Romans transzendiert durch das biblische Vokabularium und Bildergut ins Überreale, Mysteriöse, Metaphysische. Es ist hier einzuwenden, daß das Überreale im Roman metaphorisch zu verstehen ist, daß der Empfang des Sakraments des Büffels - etwa durchs Radio - als ein metaphorischer Ausdruck für die Einwirkung böser Ideen zu betrachten ist. Gewissermaßen stimmt es sogar, weil weder die historische noch die transzendente Dimension allein den Roman beherrscht. In bezug auf das Ganze des Werks bilden die beiden 'Welten' ein gewisses Gleichgewicht. Die Transzendenz ist aber stark genug ausgeprägt, um ein legitimes Seinselement der Romanwelt zu sein:

"Kellner, befrackt, mit einverstandenen Augen, sahen aus wie Beelzebubs, Asmodis unmittelbare Abgesandte [...]; [die Gäste - K.K] schienen hier ihre Pferdefüße unter geschickten orthopädischen Konstruktionen zu verbergen; wuchsen nicht elegante kleine Hörner aus ihren weißen, roten und gelben Stirnen? [...] Verwandlungen fanden hier statt, Wein war nicht Wein, Brot nicht Brot, alles wurde zum Ingredienz¹⁹ geheimnisvoller Laster ausgeleuchtet; hier wurde zelebriert; und der Name der Gottheit durfte nicht genannt, nur gedacht werden." (41)

Dieses Bild ist noch als Metapher einzustufen. Wenn aber Johanna vom Sakrament des Büffels spricht, dann spricht sie

19 Im Text steht die feminine Form mit neutralem Artikel.

von etwas, das in der Tat wie ein Sakrament erscheint und wirkt. Sie weiß, daß die Sakramente

"...die schreckliche Eigenschaft haben, nicht der Endlichkeit unterworfen zu sein [...]; mit dem Sakrament des Büffels geimpft, sind sie unsterblich..." (158)

Das Sakrament ist nach J. Hofmeister "ein für den Gläubigen heiliger und heiligender Akt, der [...] kraft göttlicher Einwirkung (Gnade) eine Umwandlung des natürlichen Menschen bewirkt."²⁰ Die Wirkung des Sakraments des Büffels ist dieselbe.²¹ Der Grund büffeligen Verhaltens scheint so letzten Endes transzendent zu sein. Durch den Empfang, die negative Kommunion wird der Mensch einer absoluten Macht, dem Bösen unterworfen. Der ausgeprägteste Fall dieses Aktes ist Ottos Verwandlung:

"...Otto [...] hatte doch plötzlich vom Sakrament des Büffels gekostet und wurde uns fremd..." (104)

Etwas weiter heißt es:

"Und Otto war auf einmal nicht mehr Otto: ein schreckliches Wunder war geschehen [...], Otto war nur noch Ottos Hülle, die rasch einen anderen Inhalt bekam..." (140-141)

Nach Johannas Meinung ist Otto "verflucht, behext" (150); in Gegenwart des Sohnes ist die Mutter "starr wie das Kaninchen vor der Schlange" (169) und nach Robert wird sogar in Ottos Nähe ein positives Sakrament, das Brot entkräftet:

²⁰ Hofmeister, 531

²¹ Poser, 242

"...wenn Otto Brot sagte, klang es weniger vertraut in den Ohren wie das Wort 'pain', als er es zum ersten Mal hörte und noch gar nicht wußte, daß es Brot bedeutete..." (149)

Das Sakrament des Büffels, das Böse, erscheint auf diese Weise nicht als Abfall vom Gott, sondern scheint im Roman ein Gott gleichgestelltes Element zu sein. Der behexte büffelige Zustand Ottos ist ein absolutes Bestimmtsein und Aufgehen des bzw. im Bösen.²²

Uns geht hier jedoch weniger die Beschaffenheit der Sakramente im Roman an, als ihre Wirkung auf den Menschen, und im weiteren wird vor allem dieser Aspekt behandelt.

2.2.5. Die Differenzen unter den Büffeln

Sowohl auf der historisch-sozialen Ebene als auch unter dem Aspekt der Sakramente erfüllen die Symbole ihre bezeichnende Funktion, die Figuren lassen sich mit ihnen beschreiben: Eine Gruppierung der Protagonisten auf Grund der (historisch gedeuteten) Symbole und auf Grund der Zugehörigkeit zu einem Sakrament ergibt eine Teilung, die der Struktur des Romans gerecht wird, auch wenn Hirte, Lämmer und Büffel weggedacht werden.

Trotzdem ist es möglich, unter den Büffeln grundlegende Differenzen zu finden. Wir müssen etwas länger zitieren. In Roberts Monolog heißt es über Otto:

22 Diese Vorstellungen stehen im völligen Widerspruch zur christlichen Dogmatik. R. Guardini wirft in seiner Rilke-Interpretation ("mit kirchlicher Druckerlaubnis") dem Dichter vor, daß in der dritten Elegie das Böse zum Seinselement wird und dadurch als legitim erscheint. (Guardini, 106 f., Anm. 2)

"...hinter dieser breiten, blassen Stirn war die Macht in ihrer einfachsten Formel wirksam [...]; Macht, die rührend hätte sein können, wäre sie nur in Vorstadtsporthallen wirksam geworden, oder an Straßenecken, hätte es sich um drei Mark für einen gewonnenen Boxkampf oder um buntgekleidete Mädchen gehandelt, die der Sieger ins Kino führen, in Hauseingängen küssen durfte; aber an Otto war nichts Rührendes, wie er [Robert - K.K.] es manchmal an Nettlinger entdeckte; dieser Macht ging es nicht um gewonnene Boxkämpfe, um buntgekleidete Mädchen; sogar in diesem Hirn war die Macht schon Formel geworden, der Nützlichkeit entkleidet, von Instinkten befreit, war fast ohne Haß, vollzog sich automatisch: Schlag auf Schlag." (148-149)

Über Nettlinger heißt es in demselben Monolog:

"Er wunderte sich nicht, daß er Ben Wackes und Nettlinger in Ottos Zimmer hinaufgehen sah, ihnen im Flur begegnete, und er erschrak über die Erkenntnis, daß die beiden ihm weniger unverständlich waren als sein Bruder; sogar Mörder waren nicht immer Mörder, waren es nicht zu jeder Stunde des Tags wie der Nacht, es gab den Feierabend des Mörders, wie es den Feierabend des Eisenbahners gab; jovial waren die beiden, klopfte ihm auf die Schultern..." (150)

Roberts erschreckende Erkenntnis ist die, daß es zwischen den Büffeln einen wesentlichen Unterschied gibt: An Otto ist nichts "Rührendes", er kennt keinen Feierabend, während Nettlinger, "dessen brutaler Mund immer einen gutmütigen Zug behalten hatte" (198), diese Eigenschaft hat. Das *Rührende* ist ein oft gebrauchtes Motiv im Roman und

bedeutet hier eine alltägliche, menschliche Motivation böartigen Tuns. Otto wird nicht von alltäglichen, menschlichen oder gar persönlichen Wünschen und Zwecken geleitet, seine Grausamkeit ist "der Nützlichkeit entkleidet, von Instinkten befreit". (149) Er wird ununterbrochen vom Bösen beherrscht, deshalb hat er nie Feierabend und ist immer Mörder, seine Taten bedeuten die unpersönliche, mechanische Verwirklichung eines abstrakten Prinzips. Er ist eine fremdbestimmte Schreckensmaschinerie.

Nettlinger aber steht nicht ununterbrochen im Bann des Bösen, hat Feierabend, Freizeit, in der das Böse seine Wirkung nicht ausübt, in der der Unmensch halbwegs zum Menschen wird. Nach Schrella ist er zugleich brutal und gutmütig. (198) Wir wollen Nettlingers 'Humanität' natürlich nicht überschätzen, sein Feierabend ist schließlich der des Mörders, und er ist auch außerhalb der Bestimmung des Bösen kein Lamm.

Der grundlegende Unterschied liegt zwischen dem Zustand in und außerhalb der böartigen Bestimmung. Im ersten überschreitet der Mensch seine eigenen Grenzen und tritt in eine un- bzw. übermenschliche Dimension. Außerhalb der Fremdbestimmung, in Nettlingers gelegentlichem Zustand bewegen wir uns aber innerhalb der Grenzen des Ertragbaren, des Menschlichen.

Abschließend ist festzustellen, daß Büffeligkeit kein Charakterzug, keine Einstellung schlechthin ist, sondern ein fremdbestimmter Zustand des Menschen, zum Teil unabhängig davon - wie wir sehen werden -, was das bestimmende Prinzip ist. Am Grad und an der Art der Fremdbestimmung sind grundlegende Differenzen zwischen den büffelligen Figuren abzulesen, die das Symbol nicht auszudrücken vermag.

Vorwegnehmend sei hier bemerkt, daß an diesem Punkt die Quelle Böllscher Sinnlichkeit zu suchen ist. In der anthropologischen Sicht des Autors werden Naturgebundenheit und alltägliche Unmittelbarkeit Voraussetzungen der Humanität. Sobald der Mensch aus dem Naturhaften und der Unmittelbarkeit der Betrachtung durch Kultur, Vernunft, Begriffe der Sprache, Ideen oder Gott in andere, 'höhere' Bereiche transzendiert, ist die naturhaft-sinnlich fundierte Menschlichkeit (und Mitmenschlichkeit) in Gefahr. B. Balzer spricht sogar in bezug auf GRUPPENBILD von einer "Identifikation der Sinnlichkeit mit dem Humanen."²³ Darauf werden wir später ausführlich eingehen.

2.3. Hirte

Die Kritik wertet den Bereich der Hirten und Lämmer als einen Gegenpol zu den Büffeln. Die mit den Symbolen Hirt und Lamm bezeichneten Figuren lassen sich aber ebenfalls nicht unter einen Begriff bringen. Sie beide vertreten zwar den Gegenpol zu den Büffeln, verfügen aber über unterschiedliche Existenzformen. Die Lämmer sind die Wehrlosen, die den Kampf mit den Büffeln nicht aufnehmen können oder wollen. Die Hirten haben die Aufgabe, die Lämmer zu hüten, ihnen vor den Büffeln Schutz zu gewähren. Lämmer und Hirte vertreten zwar die positive Seite der dualistischen Welt, einige von ihnen sind aber nur als Gegenpol zum Bösen 'gut' und unproblematisch. An sich ist ihre Existenzform nicht weniger fragwürdig als die der Büffel, worin der Grund ihrer inneren Konflikte liegt. Wir zeigen die Fragwürdigkeit des Daseinsmodus durch einige Hirten und Lämmer. Es empfiehlt sich, zunächst die Gestalt von Robert zu prüfen, weil sie einen Zugang zu unserem Problem eröffnet.

23 Balzer, 115

2.3.1. Robert

2.3.1.1. Entfremdung

An Robert war von Anfang an etwas Unheimliches, er erscheint schon als Junge unter der vollständigen Bestimmung einer moralischen Substanz. Heinrich Fähmel erinnert sich:

"Der [Robert - K.K.] war [...] liebenswürdig, höflich, intelligent, korrekt, aber wenn's über bestimmte Grenzen ging, kannte er kein Pardon. Der wäre nicht vor einem Mord zurückgeschreckt. Ich hatte immer ein wenig Angst vor ihm." (22)

Robert hatte immer einen Zug von Fanatismus und sein "strenge[s] blasse[s] Gesicht mit der roten Narbe" (23, Herv. K.K.) verweist in der Böllschen Farbensymbolik auf etwas Negatives oder zumindest Problematisches.²⁴ Die mathematische Begabung des Jungen zeugt von außerordentlicher Abstraktionsfähigkeit, von der Aufhebung unmittelbar empirischer Betrachtung, wofür im Roman das Motiv der *Formel* steht. Selbst sein Hölderlin-Enthusiasmus ist abstrakt und gefühllos. Hölderlin und Schiller stehen zwar im Roman für die christlich-humanistische Tradition, für die Nächstenliebe, aber die Botschaft der Dichtung Hölderlins erscheint als ein abstrakter Imperativ, indem der Dichter auf der Motivebene mit der Mathematik, mit den Formeln gleichgesetzt wird.²⁵ Die anderen, sagt Robert von den Mitschülern,

²⁴ Vgl. Kovács/Farben

²⁵ Darauf verweist Árpád Bernáth in seiner Habilitationsschrift in ungarischer Sprache. (Bernáth/Romane, Kap. über BILLARD)

"...konnten weder Schlagball spielen noch Hölderlin lesen..." (43)

Robert wurde dadurch der beste Spieler, daß er die Bahn des Balles berechnen konnte. Diese Fähigkeit, dieses Wissen erscheinen als Voraussetzungen auch für das Verständnis der Dichtung Hölderlins.²⁶

Robert ist durch diese geistige Grundlage von vornherein anfällig gegen abstrakte Prinzipien. So ist seine plötzliche und unbedingte Entscheidung für die Lämmer nicht überraschend. Nach der Schlagballspiel-Episode erleben wir den Akt der Verwandlung, in dem er von einem moralischen Prinzip oder Gebot 'gebannt', von seinen alltäglichen Bindungen losgelöst wird. Die Szene sprengt den Rahmen des Diesseitig- und Alltäglich-Menschlichen und hat den Charakter einer Initiation:

"...und ich hatte Angst, Hugo, weil ich ihn jetzt würde fragen müssen, und wenn ich die Frage aussprach, war ich drin, mittendrin und würde nie mehr herauskommen; es mußte ein schreckliches Geheimnis sein, um dessentwillen Nettlinger den Sieg aufs Spiel gesetzt und die Ottoner Ben Wackes als Schiedsrichter hingenommen hatten; fast vollkommen war die Stille jetzt, gab der fälligen Frage ein großes Gewicht, bürdete sie der Ewigkeit auf, und ich nahm schon Abschied, Hugo, obwohl ich noch nicht wußte, wohin und für was, nahm Abschied von dem dunklen Turm von Sankt Severin [...], vom Elternhaus..." (50)

²⁶ Jeziorkowski verweist darauf, daß "Robert in einer Welt der Abstraktion lebt." Bei Jeziorkowski wird das Phänomen aus der Sicht der Zeitproblematik gedeutet und der Autor meint, die Formel sei für Robert ein "Instrument, mit dem er die Zeit manipuliert." (Jeziorkowski/Rhythmus, 111-112)

Nach der Zerstreuung der Lämmer und der Ermordung des Tischlerlehrlings lebt Robert unter der totalen Bestimmung der moralischen Substanz. Wenn wir Otto eine mechanische Schreckenmaschine nannten, dann ist Robert mit Recht eine gefühllose Erinnerungs- und Rachemaschine zu nennen. Schrella formuliert es folgendermaßen:

"Er [Robert - K.K.] war immer ernst, kam nicht über Ferdis Tod hinweg, ließ seine Rachedgedanken zu Formeln gefrieren [...], trug er sie im Hirn, genaue Formeln, [...] sechs Jahre lang, ohne zu lachen..." (241)

Roberts sterile und entfremdende Strenge, die keinen Zug einer alltäglich-menschlichen Naturhaftigkeit hat, ist besonders im Bild seines Büros und im Verhältnis zu seiner Sekretärin gut faßbar. Im Büro herrscht eine sterile Ordnung. Durch perfekte Organisation ist es Robert gelungen, einen Betriebsmechanismus zu schaffen, in dem der Mensch fehlt. Alles läuft schriftlich ab, die Mitarbeiter haben keine persönlichen Kontakte. Leonore, die Sekretärin, leidet darunter, daß sie mit bloßen Namen, Begriffen zu tun hat, hinter denen möglicherweise niemand und nichts steckt. Für sie ist alles unvorstellbar und unwirklich, sie hält die Zeichnungen für Erleichterungen, weil sie ihr das Gefühl geben, "an Wirklichem teilzuhaben; Steine und Kunststoffplatten, Eisenträger [...], die waren vorstellbar..." (14) Sie versucht die leeren Namen zu individualisieren, zu humanisieren, indem sie in Lexika über die Wohnorte der Mitarbeiter des Büros liest, die Personalien in den Karteien prüft und

"...oft kam ihr der törichte Gedanke, ihn [Hochbret - K.K.] einmal aufzusuchen, sich seines Vorhandenseins zu versichern, indem sie seine

Stimme hörte, ihn sah, seinen Händedruck spürte..."

(14)

Aus der sterilen, leblosen Ordnung flieht sie oft auf die Straße, was nichts anderes als eine Flucht zum Leben ist:

"Lastwagen, Lehrjungen, Nonnen; Leben auf der Straße, Kisten vor Gemüseläden: Apfelsinen, Tomaten, Kohl. Und am Nebenhaus, vor Gretzens Laden, hängten zwei Lehrjungen gerade den Keiler auf, dunkles Wildschweinblut tropfte auf den Asphalt. Sie liebte den Lärm und den Schmutz der Straße." (8)

Das Leben auf der Straße wird der leblosen Ordnung des Büros gegenübergestellt. Wichtig ist dabei, daß dieses Leben auch das Böse - die Druckerei und Gretzens Laden mit dem Keiler - mit einschließt, wodurch die Grenzen zwischen Gut und Böse unsicher werden. Für Leonore, für eine, die "rein geblieben war" (8), ist Robert, ein Hirt, nicht weniger unheimlich und fremd als die büffeligsten Büffel. Grund dafür ist Roberts fremdbestimmter Zustand, in dem er ohne alltäglich-sinnliche Züge, furchterregend überdimensional, entfremdet dasteht. Seine Existenzform ist identisch mit der von Otto, was Böll durch die identifizierenden motivischen Querverbindungen zeigt. In beiden Männern ist etwas "auf die Formel reduziert":

Robert:

"Alle Höflichkeit war in dieser Stimme auf die Formel reduziert, als wenn er ihr [Leonore - K.K.] statt Wasser H_2O angeboten hätte." (7)

Otto:

"...in diesem Hirn war die Macht schon Formel geworden, der Nützlichkeit entkleidet..." (149)

So werden beide Brüder reduziert, und zwar auf die *Formel*, die sie bestimmt, beherrscht, wodurch sie ihre Identität und Individualität verlieren. Deshalb fragt die Mutter verzweifelt danach, wer ihre Söhne sind:

"...war er's? Wer?" (263)²⁷ -

fragt sie in bezug auf Robert, und von Otto heißt es:

"Ich würde sämtliche Abteien der Welt in die Luft jagen [...], wenn ich erfahren dürfte, wer Otto war..." (263)

Die wichtigste Konsequenz der Fremdbestimmung und Selbstentfremdung ist, daß Robert - wie die meisten Figuren - unfähig ist zu lieben.

2.3.1.2. Das Spiel als Ausdruck der Entfremdung

Das menschliche Spielen ist bei Böll ein grundlegendes Motiv, worauf wir in der Interpretation des CLOWNs eingehen werden. Hier sei vorausdeutend nur festgestellt, daß die Spielauffassung in Bölls Romanen jener philosophischen Tradition entspricht, die im Spiel den eigentlichen Seinsmodus des Menschen sieht, da im Spiel die Entfremdung aufgehoben wird.

²⁷ Die Frage ist zweifacher Bedeutung: Nur das zweite "wer" bezieht sich auf den Identitätsverlust!

In BILLARD erscheint das Spiel jedoch in einer anderen Funktion: Es ist Ausdruck des selbstentfremdeten Zustandes von Robert. Vom Spiel lesen wir folgendes:

"...er stieß eine Kugel an [...], sie hob [...] jedesmal eine neue geometrische Figur aus dem grünen Nichts; Sternenhimmel [...]; Kometenbahnen [...]; die wirbelnden Linien waren alle an Winkel gebunden, unterlagen geometrischen Gesetzen und der Physik; die Energie des Stoßes, die er durch das Queue dem Ball mitteilte, und ein wenig Reibungsenergie; alles nur Maß; es prägte sich dem Gehirn ein; Impulse, die sich zu Figuren umprägen ließen; keine Gestalt und nichts Bleibendes, nur Flüchtiges, löschte sich im Rollen der Kugel wieder aus; oft spielte er [...] mit einem einzigen Ball: weiß über grün gestoßen, nur ein einziger Stern am Himmel; leicht, leise, Musik ohne Melodie, Malerei ohne Bild; kaum Farbe, nur Formel." (40)

Der Ort des Spieles wird aus der realen Zeit und der gesellschaftlichen Wirklichkeit ausgeklammert. Tisch und Kugel zeichnen ein kosmisches Bild. Die grüne Fläche verwandelt sich zum Sternenhimmel, an dem die Kugeln wie Kometen ihrer Bahn folgen. Dabei verlieren sie ihre Gestalt, verschwinden schließlich, wie die Elektronen eines Atoms, und was bleibt, sind nur Kräfteverhältnisse, das Gesetz, die Formel, das Maß: "Musik ohne Melodie".

Die Szene ist wie eine unmittelbare Schau der kosmischen Ordnung. G. Wirth sieht im Spiel Roberts "die Hereinnahme der Transzendenz in die Wirklichkeit"²⁸ und meint, daß der Homo ludens hier zum Homo religiosus wird. Wir können dieser These nur mit Einschränkungen zustimmen. Die Szene

28 Wirth, 128

ist tatsächlich eine unmittelbare Schau der kosmischen Ordnung. Von einer Hereinnahme der Transzendenz in die Wirklichkeit können wir aber nicht sprechen, weil das Billardzimmer der Zeit und Wirklichkeit enthoben ist²⁹ bzw. eine andere Zeitdimension hat, die gefesselte, fixierte Zeit der Erinnerung. Der Homo religiosus ist auch problematisch. Die angeschaute Ordnung ist eine mechanische, die die Liebe nicht enthält; der Himmel, der sich auf dem Tisch abzeichnet, ist ein Philosophenhimmel, in dem nur der Gott der Philosophen thront, wie Pascal vorwurfsvoll Descartes' Gott nennt, dessen Existenz "quasimathematisch" bewiesen wurde.³⁰ J. Ratzinger spricht vom "ganz ins Mathematische zurücksinkende[n] Gott"³¹ der Philosophen, der vom Gott des Glaubens wesentlich unterschieden ist: "...dieser Gott der Philosophen, dessen reine Ewigkeit und Unveränderlichkeit jede Beziehung zum Veränderlichen und Werdenden ausschließt, erscheint nun für den Glauben als der Menschen Gott, der nicht nur Denken des Denkens, ewige Mathematik des Weltalls, sondern Agape, Macht schöpferischer Liebe ist."³²

2.3.1.3. Lieblosigkeit als Störfaktor der Gemeinschaft

Die Religion des "Homo religiosus", wie sie im Billardspiel präsent wird, ist eine lieblose ewige Mathematik, die auf die menschlichen Beziehungen geradezu zerstörend wirkt.

Da die Liebe ein - oder der - Grundstein der christlichen Religion ist, verstärkt sich unsere Überzeugung, daß wir um ein Kernproblem des Romans kreisen, das die Symbole nicht ausdrücken können bzw. gerade verhüllen. Es sind nämlich

29 Bernhard, 234

30 Löwith/Gott, 28

31 Ratzinger, 109

32 ebenda 108

nicht bloß die äußeren Umstände, nicht nur die Büffel, die in der Familie (in der Gemeinschaft der Lämmer und Hirten) als Störfaktor wirken, sondern auch die Unfähigkeit zum Lieben. Heinrich Fähmel, der Vater, hatte - und hat auch in der Gegenwart der Handlung - deshalb "ein wenig" Angst vor dem Sohn. Nach dem Besuch bei der Mutter ist Robert erschrocken, weil er eine halbe Stunde mit dem Vater verbringen muß; "so lange war er, soweit er sich erinnern konnte, noch nie" (168) mit ihm zusammen, obwohl der Alte seit Jahrzehnten darauf gewartet hatte.

Für die Eltern erscheint der entfremdete, lieblose Robert als Engel. Johanna meint von dem Sohn:

"Erzengel: der bringt mir dunkle Botschaften, die nach Blut schmecken..." (134)

Robert leidet an diesem Zustand. Es kostet ihm Mühe und Anstrengung, seine Gefühllosigkeit zu bewahren. Die zweihundertzehn leergetrunkenen Weinflaschen - mehr als eine Flasche pro Abend - zeugen mit großer Wahrscheinlichkeit davon, daß er im Alkohol Erleichterung findet. Die oft betonte grüne Farbe der leeren Flaschen deutet auch darauf hin: Grün ist in der Böllschen Farbensymbolik die Farbe des Glücks.³³ Auf das Motiv des Alkohols gehen wir nicht ein, es sei aber bemerkt, daß die meisten positiven Figuren von Böll massive Trinker oder wenigstens große Liebhaber des Alkohols sind.

2.3.2. Johanna Fähmel

Die Frau wird im Roman in die Symbolstruktur nicht aufgenommen. Ihre Stelle in der Figurenkonstellation ist

³³ Vgl. Kovács/Farben

jedoch unter den Hirten: Sie ist die kräftigste, entschlossenste und konsequenteste Schutzpatronin der bedrohten Wehrlosen und war immer kompromißlos gegen die Büffel. Sie machte weder in der "kavalierischen" Epoche der Büffel noch nach Verdun einen Hehl daraus, daß sie die würdevolle patriotische Wichtigtuerei und das Säbelrasseln unter Hindenburgs Banner verachtet. Im Dritten Reich unternimmt sie Aktionen zur Rettung ihres Sohnes; läuft bei der Deportation der Juden auf den Bahnhof und besteht darauf, mittransportiert zu werden.

Ihre Ablehnung einer "politische[n] Vernunft" bedeutet eine Haltung mit strengen Prinzipien, die sich über die realen Umstände erhebt. Die politische Vernunft im Roman erscheint als die "instrumentelle" Vernunft der Vernunfttypologie, die in die "Sachzwänge" der Wirklichkeit verfangen ist. "Ihr steht gegenüber die 'emanzipatorische' oder 'substanzielle' Vernunft. Diese richtet sich aufs Ganze (der Gesellschaft), das sie unter nicht empirisch gewonnene, aber weltanschaulich evidente höchste Ideen wie Freiheit und Gerechtigkeit stellt."³⁴ Johanna erscheint von vornherein unter der Bestimmung dieser Ideen, was u.a im Verhältnis zu Heinrich - worauf wir nicht eingehen - präsent ist. Ihr Beherrschtsein wird so sehr gesteigert, daß sie den entfremdeten Zustand ihres Sohnes erreicht. Die Innigkeit der verwandtschaftlichen Beziehungen und alles Private werden Opfer ihrer strengen Ideentreue. All das zeigt sich in dem strengen, fast gefühllosen Verhalten ihren Enkeln gegenüber, bzw. in der Abneigung der Enkel gegenüber der Großmutter. Joseph fragt sich, warum er eigentlich Johanna "wegen dieses Unsinns" (219) nicht haßt. Ruth ist besonders ablehnend, ist froh, als die Großmutter weg ist und sie "will nichts von Größe wissen." (254)

34 Landmann/Vernunft, 19

Heinrich versteht zwar Johanna Größe, weiß aber nicht, ob die Kinder "groß genug für diese Größe" (219) sind.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß die Existenzform eines Büffels (Otto) und eines Hirten (Robert) an einem Punkt miteinander identisch sind: Beide leben in einem fremdbestimmten, selbstentfremdeten Zustand. Die darausfolgende Unfähigkeit zum Lieben bei Robert stellt ein Kernproblem dar: Der Zerfall der Gemeinschaft wird nicht (nur) durch die Einwirkung äußerer Kräfte verursacht, sondern durch den entfremdeten Zustand von Robert.³⁵ Dabei ist zu betonen, daß die strukturelle Identität der Existenzformen keinen absoluten Zusammenfall der Büffel und Hirten bedeutet. Die Hirten und Lämmer vertreten im Vergleich zu den Büffel(igen Figuren) weiterhin etwas Gutes, auch wenn dieses Gute selber problematisch erscheint, auch wenn die Struktur der Existenzform zu einer Konfliktquelle in der Gemeinschaft der Lämmer wird.

2.4. Die Lämmer

Das Wesen des Lammes wird in der Literatur von der Bibel her und in bezug auf den Büffel bestimmt. So erscheint das Lamm als Gladius Dei, als Opferlamm: "Das Lamm ist Sinnbild der Unschuld und der Wehrlosigkeit, und als Lämmer werden hier diejenigen bezeichnet, die der Verfolgung ausgesetzt sind: Edith, Schrella, Ferdi, Hugo..."³⁶ Nach G. Wirth sind die Kennzeichen der Lämmer im Roman "die Opfer- und

³⁵ B. Balzer erkennt das Element der Lieblosigkeit im Roman und meint, daß die Liebe "an den Rand gedrängt erscheint". (Balzer, 73) Sie wird jedoch nicht an den Rand gedrängt, sondern als unmöglich gezeigt, was aus unserer Sicht als das eigentliche Problem des Romans erscheint.

³⁶ Poser, 242; vgl. darüber hinaus Durzak, 64; Vogt, 66; Bernhard, 244; Balzer/Clown, 19

Leidensbereitschaft und das Erbarmen, die Nächstenliebe, die Feindesliebe und die Friedensliebe."³⁷ Diese Bestimmungen des Lammes treffen aber nur zum Teil zu. Ferdi - eines der echten Lämmer - wirft Bomben, und auch die anderen Gestalten sind nicht ohne weiteres opferbereit. Für Edith oder Schrella ist nichts weniger bezeichnend als Erbarmen oder Feindesliebe; Schrella will nicht lieben oder vergeben und Edith steht über menschlicher Liebe oder diesseitigem Haß. Die Unterschiede zwischen Edith und Hugo oder Schrella und Ferdi sind auffallend. Zu den eigentlichen Lämmern - im Sinne der zitierten Bestimmungen -, sind nur Hugo und Ferdi zu zählen. Fragwürdig ist weiter, ob diejenigen, "die sich im Zeichen des Lammes zusammenfinden", wirklich "eine Bruderschaft der Nächstenliebe" bilden, wie es G. Wirth meint.³⁸ Die Bruderschaft im Zeichen der Liebe wird zwar gesucht und gewünscht, wird aber lange nicht gefunden, weil auch einige der Lämmer unfähig sind zu lieben. Grund dafür ist ihre Existenzform, die, wie die von Otto und Robert, fremdbestimmt und selbstentfremdet ist.

2.4.1. Schrella

So auch Schrella, der sich im Roman als Lamm versteht und der in der Literatur als solches gilt - entweder stillschweigend³⁹ oder explizit.⁴⁰ Er wird auf der Motivebene mit Otto gleichgesetzt: Das Fehlen des Rührenden ist für beide Männer bezeichnend. Heinrich FählmeI meint von Schrella:

37 Wirth, 135

38 Wirth, 136 f.

39 Vogt, 65-66; Durzak, 63-64

40 Poser, 242

"Das Schreckliche an ihm war, daß er nichts Rührendes hatte; als ich ihn über den Hof gehen sah, wußte ich, daß er stark war, und daß er alles, was er tat, nicht aus Gründen tat, die für andere Menschen gelten konnten: daß er arm war oder reich [...]; daß seine Mutter ihn geschlagen oder nicht geschlagen hatte; lauter Gründe, aus denen irgendeiner irgend etwas tut [...]; bei ihm wußte ich: keiner dieser Gründe würde irgend etwas erklären [...]; das machte mir Angst, als wäre ein dunkler Engel über unseren Hof gegangen, ein Gerichtsvollzieher Gottes, der dich pfändete [...]; er hatte nichts Rührendes; selbst als ich hörte, daß sie ihn geschlagen hatten und umbringen wollten, war ich nicht gerührt..." (181)

Die Reduktion der Gestalt ist radikal, Schrella erscheint als Nicht-Mensch, der kein Mitleid mehr erregen kann. Die These von einer einheitlichen und positiven Lamm-Sphäre erscheint dadurch fragwürdig.

Daß Schrella nichts Rührendes hatte, ist ein Motiv, das ihn mit Robert, der ebenfalls diesen Charakterzug trägt (vgl. Kap. 2.2.5.), verbindet. Eine weitere motivische Querverbindung zwischen ihnen ist, daß die Eltern auch Schrella einen Engel nennen:

"...ein dunkler Engel [...], ein Gerichtsvollzieher Gottes, der dich [Robert - K.K.] pfändete..." (182)

Im Roman zeichnet sich übrigens eine volle Hierarchie der Engel ab, an der das Maß der Entfremdung der Gestalten, die Engel genannt werden, abzulesen ist. In Johannas Erinnerung sind die folgenden zu finden:

"Tee [...] und Zigaretten, bitte, für meinen Erzengel [für Robert - K.K.]: der bringt mir dunkle Botschaften, die nach Blut schmekken..." (134)

"er [Ferdinand - K.K.] war kein Erzengel, nur ein Engel..." (134)

"oder der andere, dunkle, ein Engel, dem das Lachen verboten war, Ediths Bruder..." (134)

Während Robert und Schrella, die entfremdeten Gestalten, Erzengel oder dunkle Engel genannt werden, ist Ferdinand "nur ein Engel". Eine ähnliche Unterscheidung ist in Rilkes "Angelologie" der Elegien zu finden. Dort entspricht dem "nur" Engel (Ferdinand) Tobias, der einst "ein wenig verkleidet und schon nicht mehr furchtbar" als Mensch unter Menschen erschien ("Jüngling dem Jüngling"), während die späteren Engel außerhalb der Grenzen des Menschlichen, des menschlich Ertragbaren stehen. Deshalb heißt es von ihnen: "Jeder Engel ist schrecklich."⁴¹

Die eigene Existenzform ist für Robert und Schrella problematisch und nicht selbstverständlich, sie wird bewußt erlebt, künstlich am Leben erhalten, möglicherweise als nützlich, aber unnatürlich und vielleicht lasterhaft empfunden. Robert und Schrella hüten sich bewußt vor Emotionen und Anlässen, die Emotionen hervorrufen könnten, weil Gefühle ihr auf die Formel reduziertes Wesen zerstören würden. Deshalb hat Robert Angst vor dem Besuch in der Abtei. Er besteht aber die Probe:

"Seine Angst war unbegründet gewesen: Erinnerung wurde nicht Gefühl, blieb Formel [...] und machte

41 Vgl. die erste und zweite DUINESER ELEGIE.

das Herz nicht bang; das Herz war nicht beteiligt..." (245)

Das Herz war auch bei Schrella nicht beteiligt. Seine Augen waren "selbst zum Hassen zu kühl" und seine Haltung läßt sich in dem Satz zusammenfassen:

"Nur nicht die Erinnerung aus ihrer Erfrierung auftauen..." (233)

2.4.2. Edith

Die Frau wird von Johanna und Heinrich als Lamm verstanden (135,103) und von den beiden mit einer Liebe geliebt, die von einer jenseitigen Anziehungskraft des Mädchens zeugt. In Heinrichs Erinnerung heißt es von Edith:

"...weißt du, daß ich Edith geliebt habe, wie ich eine Tochter nicht hätte lieben können [...]. Sie war eine Botin des Königs; als sie bei uns lebte, konnte ich seinen Namen wieder denken, ohne zu erröten, konnte den Namen beten..." (179)

Und bei Johanna:

"...ich liebte dich mehr, als die Stimme des Blutes mir hätte befehlen können; woher kamst du, Edith, sprich?" (266)

Auf der Motivebene wird sie ebenfalls mit echten Lämmern gleichgesetzt: Ihr Lächeln ist wie das von Ferdi und Hugo.

Ediths Gestalt ist jedoch nicht ohne Ambivalenz. Sie geht in Gott vollständig auf, "sie riecht nach Advent" (138), ihr Leben ist ein Warten auf die Ankunft des Herrn, die diesseitige Welt ist für sie nichts und nichtig. Sie liebt Vater oder Mutter, Sohn oder Tochter nicht mehr als Gott, und dadurch wird sie der diesseitigen, alltäglichen, familiären Bindungen enthoben. Davon zeugt ihre Alterslosigkeit, die in Ruths Erinnerung erscheint:

"...meine Mutter war vierundzwanzig, als sie starb; ich war drei, und wenn ich an sie denke, denke ich siebzehn oder zweitausend Jahre, vierundzwanzig ist eine Zahl, die nicht zu ihr paßt; irgend etwas unter achtzehn oder über achtzig..." (252)

Ediths absolute Hingabe an die Transzendenz führt dazu, daß sie Heinrichs Trauer um die verstorbenen Kinder nicht versteht. Die oben zitierte Erinnerung Heinrich Fähmels an Edith enthält einen Satz, den wir weggelassen haben. Er lautet:

"...ich konnte nie glauben, daß sie wirklich einen Vater, eine Mutter gehabt hat - einen Bruder."
(179)⁴²

Ediths vollständiges Aufgehen in einem äußeren Element rückt die Gestalt in die Nähe der fremdbestimmten Männer. Eine daraus folgende mögliche Störung ist in der Beziehung zwischen Edith und Robert zu spüren. Für Robert blieb seine Frau immer fremd: Nach einer Liebesnacht hat er "das merkwürdige Gefühl, sie wieder [Herv. K.K.] geschändet zu haben" (146), und er kann sich nicht erinnern, ob sie sich überhaupt geduzt haben (144).

42 Mit Bruder wird hier (nicht symbolisch) Schrella gemeint.

Daß das Problem der entfremdenden Fremdbestimmung - trotz aller Liebenswürdigkeit und Beliebtheit - auch bei Edith vorhanden ist, wird durch Johannas Äußerung deutlich. Die Schwiegermutter meint:

"Sie [Edith - K.K.] wußte nicht, daß der Herr unser Bruder ist: mit Brüdern kannst du getrost einmal lachen, mit Herren nicht immer..." (136) -

Etwas weiter heißt es: Edith weiß nicht,

"...daß der Herr inzwischen als Bruder angekommen ist..." (138) -

2.4.3. Alttestamentarische Haltung

Sowohl für Edith als auch Johanna ist eine *alttestamentarische Haltung* kennzeichnend. Bei Feuerbach werden unterschiedliche Gottesvorstellungen dargestellt: *Gott als Wesen des Verstandes bzw. als moralisches Wesen oder Gesetz*⁴³ und *Gott als Herzenswesen*.⁴⁴ Gott als Wesen des Verstandes verkörpert alles, was der Mensch nicht ist: Unendlichkeit, Vollkommenheit, Ewigkeit, Allmächtigkeit und Heiligkeit.⁴⁵ Gott als Gesetz entspricht dem unvollkommenen Menschen nicht: "Dem Gesetze, das nur die moralische Vollkommenheit uns vorhält, genügt keiner; aber darum genügt auch das Gesetz nicht dem Menschen, dem Herzen."⁴⁶

Im Christentum wird diese Ferne zwischen (dem außerweltlichen) Gott (als Vollkommenheit) und dem Menschen (als unvollkommenem endlichem Wesen) durch Christus

43 Feuerbach, Erster Teil, Kap. 3 und 4

44 Feuerbach, Erster Teil, Kap. 5

45 ebenda 96

46 ebenda 113

überwunden, da sein Erscheinen die Fleischwerdung des Wortes bedeutet, durch seinen Opfertod sich das Göttliche durchsetzt und das Menschliche vergöttert wird.

Edith kennt die neutestamentarische Haltung von vornherein nicht, sie geht in einem un- oder nicht-menschlichen Wesen auf, wodurch sie ihrer menschlichen Natur entfremdet wird, woraus die Ambivalenz der Gestalt, das gestörte Verhältnis zu den Mitmenschen, folgt. Johanna dagegen kennt die neutestamentarische Haltung, praktiziert aber *bewußt* eine alttestamentarische. Bernáth meint, daß in Johanna's früher Religiosität "die Einheit des Alten und des Neuen Testaments im Zeichen auf das Warten des Messias" vorhanden ist. Da aber Johanna das Werk von Edith fortsetzen will, versetzt sie sich "in das alttestamentarische Zeitalter zurück."⁴⁷ Das hier dargestellte Problem kehrt in ähnlicher Form in CLOWN zurück, worauf wir an entsprechender Stelle eingehen werden.⁴⁸

2.5. Auflösung der Konflikte

Wie gezeigt, werden viele Figuren von einer alttestamentarischen Haltung gekennzeichnet, werden von äußeren Elementen bestimmt, beherrscht bzw. gehen vollständig in etwas auf, das sie der menschlichen Natur - und sich selbst - entfremdet. Daraus folgt ihre Unfähigkeit zum Lieben, ein gestörtes Verhältnis auch innerhalb der Gemeinschaft der Lämmer und Hirten. Dieser Existenzzustand der Figuren und die daraus folgenden Konflikte sind eine Reaktion auf die Einwirkung der Büffel und erscheinen nicht

⁴⁷ Bernáth/Gewalt, 12.

⁴⁸ Vgl. Teil 2, Kap. 3.3.2. dieser Arbeit.

als etwas Statisches und Endgültiges, weil sie im Roman überwunden werden.⁴⁹

Die Überwindung geschieht im Durchbruch der Liebe, was sich in der Adoption von Hugo zeigt. Der Junge wird auf der Motivebene mit Edith und Ferdi Progulske in Verbindung gesetzt, wobei er beinahe wie Ferdis Sohn und ganz von seinem Geiste erscheint. Er ist ohne jegliche Selbstentfremdung, unreflektiert, mit sich selbst ungespalten, er ist ein wahres, leidendes Opferlamm, das die Liebe hervorruft bzw. in die Gemeinschaft der selbstentfremdeten und liebesunfähigen "Lämmer" und Hirten" einführt. Davon zeugen die Worte Roberts:

"Wir brauchen ihn, und wären froh, wenn er uns brauchte; besser noch: er fehlt uns..." (291-292)

Hugos Integration in die Gemeinschaft bedeutet den Durchbruch der neutestamentarischen Haltung, wodurch die Fremdbestimmung eliminiert wird. Motivisch zeigt sich das im Billardspiel, das früher Ausdruck für Roberts entfremdeten Zustand war. Am Schluß, als Hugo Teil der Gemeinschaft wird, zerfällt der Philosophenhimmel Roberts, und die Zeit kehrt in den Spielsaal zurück:

"Unwillkürlich schüttelte auch Hugo nach jedem Stoß den Kopf: verflogen der Zauber, geringer die Präzision, gestört der Rhythmus, während die Uhr so genau das Wann? beantwortete: achtzehnuhrenreinundfünfzig am 6. September 1958."
(291)

49 Dies betone ich nicht zuletzt auf Anregung von Árpád Bernáth. Eine frühere Variante dieser Arbeit konnte nämlich den Schein erwecken, daß wir die Existenzzustände der Figuren als etwas Statisches betrachten.

2.6. Zusammenfassung

Durch die Geschichte der drei Generationen einer Familie schlägt Böll im Roman BILLARD einen breiten historischen Bogen und konstruiert das Bild von den Irrwegen der deutschen Geschichte von der Jahrhundertwende bis zum Ende der fünfziger Jahre. Die historischen Entwicklungen und die menschlichen Schicksale versucht der Autor durch die Symbole Büffel-Lamm-Hirt in eine Dreierstruktur zu ordnen. Die Büffel vertreten historisch die militaristische, aggressiv-nationalistische Tradition, und moralisch ein unchristliches, egoistisches Verhalten, in dem Macht und Vermögen die höchsten Werte sind. Als Lämmer erscheinen die Gestalten, die sich durch Liebe und Nächstenliebe auszeichnen, für die Macht und Vermögen sekundär sind, die als fromme und friedliche Christen zum Opfer der Büffel werden. Da Hirten in jeder Hinsicht auf der Seite der Lämmer stehen und die Aufgabe haben, die Hilfsbedürftigen vor der Aggressivität der Büffel zu schützen, erscheint die Romanwelt dualistisch. Lämmer und Hirte verkörpern das Gute, die Büffel vertreten das Böse.

Aus unserer anthropologischen Sicht wird dabei ersichtlich, daß nicht nur das Verhältnis zwischen den Büffeln und Lämmern/Hirten, sondern auch die Gemeinschaft der Lämmer und Hirten konfliktbeladen ist. Grund dafür ist die Existenzform der Figuren, und zwar nicht nur die des Büffels. Über die historische Perspektive hinaus betrachten wir diese anthropologische Charakteristik als den Schwerpunkt des Romans.

Einige der Büffel werden dadurch böse, daß sie in bestimmten Ideologien völlig aufgehen, durch sie vollständig bestimmt und entfremdet werden. Die Entfremdung bedeutet dabei eine von den Mitmenschen, von den alltäglich-menschlichen Dimensionen und von sich selbst.

Otto, der Bruder des Protagonisten Robert Fähmel, war plötzlich nicht mehr Otto, wurde ein anderes, fremdes Wesen, Vollstrecker der antihumanen Ideologie.

Die Existenzform einiger Büffel kennzeichnet auch die einiger Lämmer und Hirten, da Letztere auch von einem Sakrament beherrscht werden. So bilden die beiden Gruppen aufgrund der *Inhalte* ihrer Bestimmungen zwar entgegengesetzte Werte, werden aber durch die *Struktur* ihrer Existenzform gleichgestellt. Wir haben am Beispiel von Robert, Schrella, Edith und Johanna gezeigt, daß ihr vollständiges Beherrschtsein durch das Sakrament (des Lammes) zu einer ähnlichen Entfremdung führt, die wir im Falle der Büffel feststellen können. Die entfremdete Existenform der Lämmer und Hirten bewirkt, daß sie unbedingt das Gute tun, daß sie aber unfähig sind zu lieben. Im Umfeld der weiblichen Gestalten (Johanna, Edith) ist dieser Zustand wie eine alttestamentarische Haltung zu erfassen. Dies bedeutet, daß die Ferne zwischen (dem außerweltlichen) Gott (als Vollkommenheit) und dem Menschen (als unvollkommenem endlichem Wesen) durch Christus noch nicht überwunden wurde.

Die Aufhebung der Spannungen innerhalb der Gemeinschaft der Lämmer und Hirten erfolgt durch die christologische Wende, die durch Einbeziehung eines unentfremdeten Lammes (Hugo) erreicht wird.

3. Von der abstrakten Moral zur Humanität der Sinnlichkeit: *ANSICHTEN EINES CLOWNS* (1963)

3.1. Fortschreibung

Obwohl in der Literatur oft Höhe-, Tief- und Wendepunkte in Bölls Lebenswerk festgestellt wurden, behandelt die Kritik (auch) den Roman *CLOWN* meistens im Kontext des Fortschreibungsprozesses und stellt fortdauernde Problembereiche dar. Davon zeugen vor allem die komplexen Romananalysen von B. Balzer¹ und K.-H. Götze, Gesamtdarstellungen mit einem hervorgehobenen Aspekt² oder Analysen zu Teilaspekten wie Öffentlichkeit³ oder Katholizismus⁴.

In der folgenden Analyse verzichten wir auf mehrere Schichten und Lesarten des Romans, die zwar wichtige Bestandteile des Ganzen sind, aber nur äußere Bezüge zum Menschenbild unterhalten. Wir verweisen hier deshalb auf die komplexen Analysen von Balzer und Götze.

Unter dem Aspekt des Menschenbildes gehören *BILLARD* und *CLOWN* eng zusammen. In *CLOWN* bildet das Problem der abstrakten Moral den Schwerpunkt des Werkes. Die Figuren, mit denen der Protagonist kämpft, sind nicht mehr Mörder ("Büffel"), sie bedrohen nicht mehr das Leben der positiven Gestalt(en). Das zu Bekämpfende ist das abstrakte Moraldenken, dem eine leiblich-naturhaft-sinnlich fundierte Humanität gegenübergestellt wird, wodurch ein neuer Modus der menschlichen Daseinsform ersichtlich wird.

1 Vgl. Balzer/*Clown*

2 Vgl. Bernáth/*Romane und Studia* 2-3; Wirth

3 Vgl. Neuhaus

4 Vgl. Hengst

3.2. Grundprobleme

Im Kapitel X wird eine Art Theorie des *Feierabends* entwickelt. Die Augenblicke des *Feierabends* sind die der Freiheit und des Glücks. Es ist ein besonderer Seinsmodus des Menschen, der sich von der 'normalen' Alltäglichkeit grundsätzlich unterscheidet, der die eigentliche, menschengerechte Form des Existierens ist.

Der zentrale Begriff "Feierabend" deutet auf die Subjekt-Objekt-Spaltung und auf ihre mögliche Aufhebung, auf das Verhältnis zwischen Mensch und Welt. Das Problem erscheint zweifach: Als das des Menschen schlechthin und als das des Künstlers.

Im Kapitel X wird auf Grund der Entwicklung der reflektierenden Vernunft eine Art Menschheitsgeschichte gezeichnet. Am Anfang steht der unreflektierte Zustand des Kindes, das den *Feierabend* nicht kennt. (124) In diesem Zustand, der zugleich der ursprüngliche des Menschen ist, ist das Kind (der Mensch) noch Teil seiner Umwelt, es (er) wurde von der Welt durch Reflexion noch nicht abgetrennt. Es ist wie die theologische Vorstellung von der Urstandsgnade, dem paradiesischen Urstand des Menschen.⁵ H. Glockner beschreibt den paradiesischen Urstand der Menschheit anhand der vorsokratischen Philosophie, in der die strenge abstrahierende Begrifflichkeit zwar schon vorhanden, aber noch nicht vorherrschend ist.⁶ Er schreibt: "...man befand sich noch im Paradies - und wenn auch der 'Sündenfall des feststellenden Erkennens' eigentlich bereits zum Unterscheiden und Scheiden verpflichtete, so stand man doch noch unter dem Wunderbaum, die soeben erst

⁵ Lexikon f. Theol., Bd. X, 574

⁶ Glockner versteht es selbstverständlich nicht theologisch.

angebissene Frucht in der Hand, und abstrahierte erstaunt und verlegen den ersten Begriff: die Nacktheit des Seins. Die Konsequenz des Sündenfalls - Scheiden und Unterscheiden ohne Ende! - hatte man noch nicht begriffen. Das Denken besaß noch die gegenständliche Naivität der Anschauung..."⁷

Der "Wunderbaum" ist bekanntlich der Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen, die 'soeben angebissene Frucht' die Vernunft. Ich und Nicht-Ich, Subjekt und Objekt werden durch die reflektierende Vernunft konstituiert. In dieser "Entzweiung" wird der Mensch als ursprünglicher Teil der Welt aus der Welt herausgerissen und zur "Vereinzelung" verurteilt. Dieser Akt ist nach Hegel "der Quell alles Bösen": "Böseseyn heißt abstract, mich vereinzeln, die Vereinzelung, die sich abgetrennt vom Allgemeinen, dieß ist das Vernünftige, die Gesetze, die Bestimmungen des Geistes."⁸

Theologen weisen zwar Hegels Interpretation des Sündenfalls zurück⁹ und betrachten den Fall als die Erhebung des Menschen gegen Gott, aber der Urstand in der folgenden theologischen Definition entspricht m.E. dem Zustand des Menschen vor der Entzweiung durch die Reflexion: "Urstandsgnade besagt nicht Verzauberung der Welt vor dem Sündenfall und Aufhebung ihrer physikalischen Gesetze, sondern die [...] Befähigung des Menschen zu einer ungebrochenen Beziehung zu seiner eigenen Natur und zu seiner Umwelt..."¹⁰

7 Glockner, 29

8 Hegel/Vorlesungen, I/264

9 Hegel betrachtet die Reflexion nicht als etwas endgültig Tragisches oder Böses. Im Menschen vollzieht sich die Versöhnung zwischen Gott und Welt. (Vgl. Hagen, 81 ff.)

10 Lexikon f. Theol., Bd. X, 574

Diese 'ungebrochene Beziehung' zur Umwelt und zu sich selbst bezeichnet das kindliche Dasein. Dabei handelt es sich bei Böll eher um die Beziehung zu sich selbst, als um die zur Umwelt. Die reflektierende Vernunft entfremdet den Menschen im Roman nämlich nicht von der Welt, sondern von sich selbst. Die Reflexion ist darüber hinaus nicht schlechthin die Quelle der Selbstentfremdung, sondern nur Voraussetzung dafür. Das eigentlich Böse ist das abstrakte Denken, wozu der Mensch durch die reflektierende Vernunft befähigt, wozu er aber nicht grundsätzlich verurteilt wird. Der Clown gehört zu den wenigen, die mit der Abstraktion umgehen können.

Die vollständige Definition des kindlichen Daseins lautet:

"Auch ein Kind hat nie Feierabend als Kind; erst, wenn die 'Ordnungsprinzipien' angenommen werden, fängt der Feierabend an." (124)

Die 'Ordnungsprinzipien', der Einstieg in das abstrakte Denken sind es, die das Kind (den Menschen) von sich selbst entfremden. Verwickelt in die Ordnungsprinzipien und dadurch in das System der Gesellschaft gerät der Mensch in den Bann seiner äußeren inhaltlichen Bestimmungen, die dem eigentlichen Selbst widersprechen. Erst in diesem Zustand erhält der Feierabend seinen Sinn: In der Verwicklung, die hier als Arbeit erscheint, ist der Mensch selbstentfremdet; erst außerhalb des gesellschaftlichen Systems, in der Freizeit, in der Wendung zum Feierabend, kommt er zu sich selbst. Auf dieser Basis führen Schnier und Marie eine Zweiteilung durch: Einige Wesen kennen den Feierabend, andere aber nicht.

Die Problemstellung im Roman weicht von der philosophischen Tradition auf eine gewisse Weise ab: Während diese von

Entzweiung oder Vereinzelung als Subjekt-Objekt-Spaltung, als Trennung von der Welt spricht, betont jene vor allem die Selbstentfremdung, die zur Entfremdung in den zwischenmenschlichen Beziehungen führt.¹¹ Trotz der Differenzen gibt es weitere Übereinstimmungen. Marie meint:

"...Tiere, die arbeiten und also Feierabend hätten, wären eine Blasphemie." (125)

Das Tier erscheint als etwas durchaus Positives, indem es eine Mitkreatur im Urstand ist - vom Menschen her betrachtet. Die animalische Selbstvergessenheit bzw. Bewußtlosigkeit wird als der ersehnte Urstand des Menschen vor der Reflexion erlebt. Bei Hegel heißt es an der schon zitierten Stelle von dem Tier: "Es giebt zwei Güter für die Wünsche der Menschen; das eine ist: in ungestörtem Glück, in der Harmonie mit sich selbst und der äußeren Natur zu leben, und das Thier bleibt in dieser Einheit, der Mensch hat darüber hinauszugehen..."¹²

Der andere Wunsch, der nach Unsterblichkeit, gehört nicht zu unserem Thema. Das ungestörte Glück des Tieres entspricht dem verlorenen Urstand des Menschen und diese Verwandtschaft wird im Roman "eine großartige Gemeinsamkeit zwischen Mensch und Tier" (125) genannt, die vor allem im Schlaf erlebt oder verstanden werden kann.

11 Vgl. Balzer/Clown, 59

12 Hegel/Vorlesungen, I/267. Das Tier ist auch bei Rilke das Wesen, das in der Welt noch geborgen ist, das vor der Entzweiung steht. Es wird sogar eine Seligkeitshierarchie der Tiere konstruiert: Tiere, die als Samen in die Welt gesetzt werden und nicht im Ei oder Mutterschoß ihre erste Entwicklungsphase erleben, sind die glücklichsten. (Brief an Lou, 20.02.1918; vgl. Kreutz, 123) So sind Insekten die Glücklichen, etwa die Mücke, von der es in der Achten Elegie heißt, daß sie "...noch innen hüpf/selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schoß ist Alles".

Im heraufbeschworenen Gespräch zwischen Marie und Schnier heißt es weiter, daß Gott den Feierabend kennt, Christus aber nicht. Ein Christus mit Feierabend kommt Marie genauso blasphemisch vor wie das Tier mit Feierabend. Diese Stelle ist grundlegend. Gott - als Schöpfer - gehört zu den Reflektierenden, während Christus im Urstand erscheint und mit den Tieren gleichgesetzt wird. Die Stelle deutet auf eine Wende oder Entfaltung der Religionsvorstellung.¹³ In der Gestalt des reflektierenden Schöpfers erscheint eine Vorstellung von "Gott als Wesen des Verstandes", in Christus wird aber "Gott als Herzenswesen" gedacht.¹⁴ Diese christliche Wende in Bölls Menschenbild wurde schon in BILLARD angedeutet. Dort hieß es: Edith wisse nicht, daß der Herr inzwischen als Bruder angekommen ist. Auf das Problem werde ich jedoch später eingehen.

In der Aufhebung der Subjekt-Objekt-Spaltung wird das volle Sein genossen, wobei sich das Subjekt als nicht abtrennbarer Teil des Seins erlebt. Im Roman weist dieses Erlebnis Ähnlichkeiten sowohl mit der Mystik als auch mit der Existenzphilosophie auf. O. F. Bollnow stellt zwar fest, daß die beiden (Mystik und Existenzphilosophie) nichts miteinander zu tun haben¹⁵, was aber nur für das Erlebnis selbst zutrifft, nicht für den Weg dorthin. Im Roman wird von diesem besonderen Erlebnis zweimal berichtet, von Henriette und von Hans:

"Ich [Schnier - K.K.] fragte sie einmal, woran sie denke, wenn es [die "hysterische Träumerei" - K.K.] über sie käme, und sie sagte: [...] 'An nichts, ich denke an nichts. [...] ich bin dann plötzlich ganz leer und doch wie betrunken, und

13 Vgl. Bernáth/Romane, 164

14 Über die Begriffe vgl. Teil 2, Kap. 2.4.3. und Teil 2, Kap. 3.3.2. dieser Arbeit.

15 Bollnow, 28

ich möchte am liebsten auch noch die Schuhe abwerfen und die Kleider - ohne Ballast sein.'" (126)

"Schlafen kann ich [Schnier - K.K.] wie ein Tier, meistens traumlos, oft nur für Minuten, und habe doch das Gefühl, eine Ewigkeit lang weg gewesen zu sein, als hätte ich den Kopf durch eine Wand gesteckt, hinter der dunkle Unendlichkeit liegt, Vergessen und ewiger Feierabend, und das, woran Henriette dachte, wenn sie plötzlich den Tennisschläger auf den Boden [...] warf: nichts." (125-126)

An diesem Punkt bietet sich wegen der zweifellosen Bezüge des Textes zur philosophischen Tradition eine Reihe von möglichen Unterscheidungen, die der Interpretation von Nutzen sein könnten. Es ist nämlich keinesfalls belanglos, was im Zitat, das von zentraler Bedeutung für den Roman ist, erlebt wird. Handelt es sich um das Gotteserlebnis einer persönlichen Gottesvorstellung? Ist das Nichts der spätantike, frühchristliche nichtseiende Gott, Verneinung alles Seienden (Basilides, Plotin, Dionysios Areopagita, Scotus Eringena)?¹⁶ Ist Schniers und Henriettes Nichts-Erlebnis, verursacht durch ein Sich-Loslösen von allem Seienden, eine Unio mystica, Vereinigung mit Gott, oder nur eine negative Bestimmung des nicht gegenwärtigen Absoluten "durch die Verneinung des gegenwärtigen Seins" à la Kierkegaard?¹⁷ Die Fragen ließen sich fortsetzen. Sie zu beantworten, liegt nicht gerade in meiner Kompetenz und birgt darüber hinaus die Gefahr in sich, daß der Interpret - wie der abstrakte Denker Kierkegaards - im unendlichen

16 Hist. W.buch, Bd. 6, S. 805-836.

17 Hagen, 71

Raum der philosophischen Begriffe sich selbst und seine ursprünglichen Bezüge zum besprochenen Objekt verliert.

Mit Sicherheit ist folgendes zu sagen. Das, was erlebt wird, ist ein Gegenüber der realen Welt. Dieses Gegenüber ist durch ein vollständiges Sich-Loslösen von der Welt zu erreichen. Es ist grundsätzlich anders als die gegenwärtige Welt, es ist freudestiftend und beinhaltet die Elemente des Ewigen, Göttlichen, die im Erlebnis gegenwärtig sind. All das hat auffällige Bezüge sowohl zur Mystik als auch zur Existenzphilosophie. Bollnow meint, daß die *Unio mystica* und das existenzielle Erleben zwar grundsätzlich unterschiedliche Phänomene sind, daß aber "in der Beschreibung des Loslösens von allen endlichen Bestimmungen"¹⁸ trotzdem unverkennbare Ähnlichkeiten bestehen. In beiden Fällen wird tatsächlich die Rücknahme in eine tiefe Innerlichkeit vollzogen. Als Beispiel zitiert Bollnow Meister Eckhart, der "von einem 'Entwerden von allem Was'" spricht, "bei dem die Seele sogar ihrer Tugenden 'ledig' werden müsse: 'alles büßt hier die Seele ein. Gott und alle Kreaturen... es muß alles verloren sein, der Seele Bestehn muß sein auf einem freien Nichts...'"¹⁹ Ein ähnliches Entwerden ist Aufgabe des Menschen auch bei Kierkegaard, der ein Lieblingsautor des Clowns ist: "Die Gottesbeziehung des Existierenden bestimmt sich negativ: Als die Negation des Endlichen."²⁰ Da das Unendliche im gegenwärtigen Sein nicht anwesend ist, muß das letztere verneint werden. Diese Negation, eine verborgene Innerlichkeit, ist die Gottesbeziehung des Existierenden.²¹

Soweit, in der Negation des gegenwärtigen Seins, sind die Bezüge Bölls mit großer Sicherheit zu identifizieren. In

18 Bollnow, 28

19 Bollnow, 28

20 Hagen, 76

21 Hagen, 71 ff.

der positiven Bestimmung des Gegenübers löst sich Böll von jenen Bezugnahmen. Das Gegenüber ist weder mystisch noch existenzphilosophisch. Bei Kierkegaard ist das erreichte Nichts ein Ort des Leidens, da der Mensch in ihm keinen direkten Bezug zum Absoluten hat. Das Absolute ist dem Menschen niemals gegenwärtig.²² Mit diesem Nichts als Ort des Leidens hat Böll nichts mehr zu tun; Schniers Erlebnis kann aber auch nicht *Unio mystica* genannt werden: Das zu erreichende Wesen zeigt sich nicht. Schnier und Henriette bewegen sich viel mehr im freundlichen Raum des Unendlichen, des Göttlichen, der aber eher als Raum unendlicher Möglichkeiten denn als Raum konkreter Akte erscheint.

Die sprachliche Erfassung der Transzendenz - oder der "letzten Dinge" - bereitet Schwierigkeiten. Wenn gewisse Grenzen passiert werden, wird in Bildern, Versen oder Antinomien gesprochen oder tritt das Schweigen auf. Die Reihe der Zeugen ist lang: die Mystik²³, Schiller²⁴, Nietzsche²⁵, Hofmannsthal²⁶ und nicht zuletzt Böll²⁷. Das macht auch das Sprechen über Gott, die Darstellung des Gotterlebens bei Böll problematisch - aber nicht unmöglich. Der erzielte Zustand ist darüber hinaus bei Böll nicht nur der schwer faßbare innerste Kern des Menschen: Das Entwerden "von allem Was" mündet nicht allein in die Transzendenz, das Gegenüber der gegenwärtigen Welt verkörpert sich auch positiv im Sozialen, Ästhetischen und Ethischen. Nicht die Welt schlechthin, als "Nichtsein des

22 Hagen, 71 ff.

23 Für die Sprachproblematik der Mystik vgl. Haug in der Bibliographie.

24 Vgl. das Distichon mit dem Titel: DIE SPRACHE. Vgl. auch die Interpretation von G. Kaiser

25 DIE GEBURT DER TRAGÖDIE

26 Vgl. den Chandos-Brief (BRIEF DES PHILIPP LORD CHANDOS...)

27 Vgl. die Erzählung DR. MURKES GESAMMELTE SCHWEIGEN

Ewigen"²⁸ ist zu verneinen, sondern diese konkrete, gegenwärtige. Bei Böll sind positive Gegenentwürfe zu finden: In HAUS wird eine klassenlose Gemeinschaft konstruiert, in der das Geld keine Rolle spielt,²⁹ in WORT zeichnen sich die Konturen einer ähnlichen Gemeinschaft in der Imbißstube cb, und in GRUPPENBILD erscheint sogar eine soziale Alternative, die Böll "durchaus für praktikierbar" hält.³⁰ Die Arbeit, die meistens als Quelle der (Selbst)Entfremdung erscheint, hat ihre positiven Formen, wie auch die Kultur (Kunst) und das menschliche Sprechen. Die menschengerechte Kunst/Kultur erscheint als eine unkomplizierte, nicht verfeinerte Art im Motiv der Filme für Kinder (CLOWN) oder der lokalen Zeitungen (BILLARD). Bei Schnier (CLOWN) und Fähmel sen. (BILLARD) ist echte Kunst téchne, Handwerk, das im Gegensatz zu verfeinerten und abstrakten Formen steht. Echte menschliche Kommunikation entfaltet sich einfach und unmittelbar: Sie hütet sich vor hohem Pathos und hoher Abstraktion, ist wortkarg und mündet oft ins Schweigen.

All dem liegt aber die Entwertung zugrunde. Bei Böll ist es die Entfernung (von jedweder Truppe), bei der die eigentliche Menschwerdung beginnt.³¹ Entscheidend dabei ist die Frage, wovon der Mensch sich loslösen soll und will. Die wichtigsten Elemente der endlichen Bestimmungen im Werk sind unter dem Begriff "Abstraktion" zusammenzufassen, was im nächsten Abschnitt behandelt wird.

28 Hagen, 63

29 Das Utopische ist eine andere Frage. Hier ist nur wichtig, daß die - oft tatsächlich utopischen - Idyllen im Vergleich zur reinen Transzendenz faßbare Inhalte des Gegenüber sind.

30 Vgl. Wellershoff, in: Matthaei, 149.

31 Vgl. dazu Balzer/Clown, 56.

3.3. Abstraktion

Die Subjekt-Objekt-Spaltung durch die reflektierende Vernunft ist im Roman vor allem Selbstentfremdung, die dadurch zustande kommt, daß der Mensch durch seine Vernunft befähigt wird, abstraktes Denken zu entwickeln, daß er sich schließlich im Netz dieser abstrakten Systeme verwickelt. Durch die zahlreichen Anspielungen im Roman auf Kierkegaard wird man berechtigt, die Romangestalten mit den Begriffen des Philosophen zu bezeichnen: Figuren, die in abstrakten Gedankengängen verfangen sind, sind abstrakte oder systematische Denker, während Schnier und seinesgleichen existierende Denker sind. Abstraktes Begriffsdenken ist dadurch ausgezeichnet, daß es das Konkrete (Besondere) ins Allgemeine erhebt, was Nietzsche "Gleichsetzen des Nicht-Gleichen" nennt.³² Hegel beschreibt es folgendermaßen:

"Das Denken aber hat nur Gedanken zu seinem Resultat; es verflüchtigt die Form der Realität zur Form des reinen Begriffs, und wenn es auch die wirklichen Dinge in ihrer wesentlichen Besonderheit und ihrem wirklichen Dasein faßt und erkennt, so erhebt es dennoch auch dies besondere in das allgemeine ideelle Element, in welchem allein das Denken bei sich selber ist."³³

Kierkegaard entwickelt seinen Begriff des existierenden Denkers als Kritik an Hegels abstraktem Denken, in dem der Einzelmensch zu einem reinen Begriff verflüchtigt wird:

"Das abstrakte Denken verhilft mir daher so zur Unsterblichkeit, daß sie mich als einzelnes

32 Friedrich Nietzsche: ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE (Kritische Studienausgabe. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari (München-Berlin: dtv-W. de Gruyter, 1988. Bd. 1, S. 880)

33 Hegel/Ästhetik, Bd. III, S. 242.

existierendes Individuum totschrägt und mich dann unsterblich macht."³⁴

Wie Kierkegaard seine Begriffe als Kampfbegriffe gegen abstrakte Systeme - vor allem gegen das von Hegel - benutzt, so kämpft auch Schnier gegen jegliche Manifestation von Abstraktion. Er "rennt" - wie Götze schreibt - "gegen die Herrschaft der Abstraktion, etwa des 'abstrakten Geldes' und der abstrakten Begriffe wie Christentum und Vaterland" an.³⁵

Der äußere Konflikt in der Handlung: Die Kirche bzw. eine Gruppe von Katholiken, im Roman Katholischer Kreis genannt, zerstört die Liebe und Quasi-Ehe von Hans Schnier und Marie Derkum. "Die menschliche Realität, d.h. die Wirklichkeit wechselseitiger Liebe, für die die rechtliche Form der Ehe nur einen Rahmen darstellt, wird wie in 'Und sagte kein einziges Wort' durch den Eingriff der Kirche zerstört, die, um der äußeren Form Genüge zu tun, gegen das eigentlich Menschliche verstößt."³⁶ Diese "Veräußerlichung der Moral"³⁷ erscheint im Werk als ein bermenschliches, abstraktes Element, als abstrakte Ordnungsprinzipien, ja als die Abstraktion selbst.³⁸ Die Abstraktion in CLOWN und die Sakramente in BILLARD sind ähnliche Elemente. Das "abstrakte Geld" ist nach der Einsicht von Iring Fetscher "das 'Sakrament des Büffels' für die Geldmenschen."³⁹ Die Parallelität ist nicht bloß metaphorisch zu verstehen, beide Elemente bestimmen den Menschen und entfremden ihn von sich selbst.

34 Kierkegaard, Bd. VII, S. 2

35 Götze, 70

36 Durzak, 75

37 Durzak, 75

38 Die meisten Interpreten weisen auf dieses Element hin. Von Iring Fetscher und Albert Goes wird es jedoch besonders hervorgehoben. (Fetscher, Goes)

39 Fetscher, 217

Während aber in BILLARD einem Sakrament (der transzendenten Substanz) ein anderes gegenübersteht, bilden den Gegenpol im neuen Roman die Elemente des konkreten, nicht abstrahierten menschlichen Daseins. Goes schreibt Folgendes dazu: "Ich vergegenwärtige mir, zwischen Schlaf und Wachen und ohne das Buch bei der Hand zu haben, Bölls 'Ansichten eines Clowns', und sogleich habe ich lauter Details vor mir: den Vater Schnier, den ästhetischen Kohlenbaron, der den Frühstücktoast drei- oder viermal in die Küche zurückschickt, bis die richtige Bräune erreicht ist, den Refrain vom armen Papst Johannes oder das mysteriöse I.R.9..."⁴⁰

3.3.1. Abstraktion als Bestimmung

Die Quelle des Bösen ist im Roman die Abstraktion, das abstrakte Denken. Die Liebesgemeinschaft von Marie und Hans wird vom katholischen Kreis zerstört, aber nicht, weil die Mitglieder des Kreises an sich böse sind. Sie meinen es eigentlich gut und tun den Liebenden oft ohne Absicht Leid an. Grund dafür ist die Verfangenheit in einer abstrakten Moralität und Gesetzlichkeit. Das Ergebnis ihres Eingriffes in die Beziehung von Marie und Hans ist eigentlich nicht beabsichtigt, es folgt aus den Dogmen ihres Denkens.

"Man weiß nie, was ein Mensch unter weltanschaulichem Zwang alles tut..." (81)

- bemerkt Schnier zu diesen Fällen. Die Mitglieder des Kreises sind ja unter weltanschaulichem Zwang unmenschlich. Frau Fredebeul mußte sogar "gegen ihre Natur schnöde" zu Schnier sein. (101-102) Im Roman wird von einer an sich guten "Natur" des Menschen gesprochen, die aber durch etwas

40 Goes, 218-219

unterdrückt oder verdorben wird. Dieses Etwas ist die Reflexion und das dadurch entstandene abstrakte Denken. Der Daseinsmodus der Katholiken ist die ständige Reflexion:

"Sie können nicht einmal guten Wein trinken, ohne dabei irgendwelche Verrenkungen vorzunehmen, sie müssen sich um jeden Preis 'bewußt' werden, wie gut der Wein ist, und warum." (46)

Sommerwild bewegt sich, wie die anderen abstrakten Denker des Kreises in seinen Kategorien und versucht den Fall Schnier "so objektiv wie nur möglich" (153) zu betrachten, während die Angelegenheit - in Schniers Sicht - so subjektiv ist, "wie sie nur sein kann" (153). Daß die abstrakten Ideen an der wirklichen Existenz des Menschen vorbeizielen, wird sogar von Sommerwild geahnt. Seine Predigten enthalten nicht das "klare Wasser" der Heiligen Schrift:

"Vielleicht [...] weil ich [Sommerwild - K.K.] am Ende einer langen Kette stehe, die das Wasser aus dem Brunnen schöpft, ich bin vielleicht der hundertste oder tausendste in der Kette und das Wasser ist nicht mehr ganz so frisch..." (157)

Die philosophischen Ausschweifungen in Sommerwilds Predigten - das "Seiende sei und das Schwebende schwebe" (133) - zeigen, wie sich das Denken (des abstrakten Denkers) "im widerstandslosen, aber auch richtungslosen Raum der unendlichen Möglichkeiten verliert", wobei das Dasein "denkerisch ungeformt" bleibt.⁴¹ Sprechen und Existenz fallen auseinander und Schnier findet deshalb den hilflosen Pastor menschlicher, der "die unfaßbaren Wahrheiten dieser Religion herunterstammelt". (133) Der

41 Bollnow, 21

druckreifen Rede Sommerwilds stehen das Unvermögen menschlichen Sprechens, das Wesentliche zu formulieren, und die "unpathetische Art" Heinrich Behlens, während er zelebriert, gegenüber.

Sommerwild wird an einer Stelle ein Ästhet genannt. Ästhetentum erscheint in der Beschreibung dem abstrakten Denken gleichgestellt. Schnier denkt darüber nach, wie der Ästhet Sommerwild umzubringen wäre:

"Ästheten bringt man wohl am besten mit wertvollen Kunstgegenständen um, damit sie sich noch im Tode über einen Kunstfrevel ärgern. Eine Madonna wäre nicht wertvoll genug und zu stabil, dann könnte er noch mit dem Trost sterben, die Madonne wäre gerettet..." (129)

Dem Ästheten wird dadurch Leid angetan, daß man Kunstgegenstände mißhandelt. Hier wird ersichtlich, wie beim abstrakten Denken Sein und Denken auseinanderfallen. Der Ästhet - als abstrakter Denker - existiert in der Sphäre der Ästhetik, in etwas Nicht-Lebendigem, Gedachtem, Abstraktem. Beim imaginären Ästhetenmord wird für den Ästheten der eigene Tod sekundär und der eigentliche Schrecken ist für ihn der Frevel an einem Kunstgegenstand.

Derselbe Daseinsmodus ist einem anderen Mitglied des Kreises, Blothert, eigen. Der Mann, der nach Marie "auf eine geradezu 'sensationelle Weise intelligent'" (130) ist, stottert unaufhörlich Kanzler und Katholon, wobei er mit letzterem "etwa die Essenz des Katholischen" meint⁴². Sein Aufgehen im abstrakten Element ist vollständig:

42 Balzer/Clown, 34

"Das einzige, was in ihm halbwegs erkennbare Lebenszeichen hervorrief, waren Kinkels Barockmadonnen." (130)

Im Kreis wurde einmal über die Todesstrafe diskutiert:

"Er war 'ohne jede Einschränkung dafür' gewesen, und was mich an dieser Äußerung verwunderte, war nur"die Tatsache, daß er nicht das Gegenteil heuchelte." (130-131)

Als Katholik sollte er vielleicht eher gegen die Todesstrafe plädieren, aber im Grunde genommen ist sein Standpunkt unwesentlich, weil sein selbstentfremdetes abstraktes Denken an dem eigentlichen Dasein, an Leben und Tod vorbeizieht.

Ein prägnantes Beispiel dafür, wie sich der Mensch in der Sprache verliert, ist die Mutter. Ihre Erziehungsmethode war kühles Kalkül, "Theorie, Pädagogik, Psychologie, Chemie - und eine tödliche Verdrossenheit." (201) Sie bedient sich immer der gängigen Diktion, während sie weder zu sich selbst, noch zum Inhalt der Wörter, der Begriffe Bezug nimmt. Nachdem Hans Marie 'verführt' hat, sieht sie sich gezwungen, den Sohn zu verstoßen. Dies tut sie in einem Brief mit einem Romanzitat:

"'Mein Gewissen zwingt mich, dich zu verstoßen.'
Sie fand, daß dies ein passendes Zitat war."
(189)

Strukturalisten würden zu der zitierten Stelle meinen, daß das Subjekt im System der Sprache verlorenggeht. Lacan hat gezeigt, "wie sich durch die Worte des Kranken und die Symptome seiner Krankheiten hindurch die Struktur, das

System der Sprache ausdrückt - und nicht das menschliche Subjekt. Vor jeder menschlichen Existenz, vor jedem menschlichen Denken gäbe es demnach schon ein Wissen, ein System, das wir wiederentdecken [...]. Was ist dieses anonyme System ohne Subjekt, was ist es, das denkt? Das Ich ist zerstört [...]."⁴³ Die Mutter erscheint tatsächlich nicht als Subjekt, sondern sie geht in der Sprache, in der jeweils herrschenden Diktion auf und wird ein "zweibeiniges Zitat." Einschränkend soll dabei betont werden, daß die zitierte strukturalistische Darstellung der Daseinsform, die bei Lacan als die des Menschen schlechthin erscheint, im Roman nur für bestimmte Gestalten charakteristisch ist. Es gibt aber auch souveräne Existenzformen, etwa die des Clowns, die nicht durch vorgegebene Strukturen bestimmt wird.

Die Haltung der Mutter erleben wir auch an anderen Stellen, so etwa bei der Nazischwein-Affäre des Sohnes, und in der Gegenwart des Romans durch das Zentralkomitee-Gerede über die Versöhnung rassistischer Gegensätze. Ähnliche Wandlungen - vom Nazi zum Demokraten - sind im Roman häufig. Sie sind sogar oft nicht geheuchelt, aber die Frage nach der subjektiven Ehrlichkeit der Wandlung ist irrelevant, weil der Akt im abstrakten Raum des Denkens vor sich geht und die eigentliche Existenz dabei unberührt bleibt.⁴⁴

Im Falle der Mutter ist aber eine grundsätzliche Einschränkung unerlässlich. Sie ist kein Beispiel für strukturalistische Subjektlosigkeit, sie ist kein(e) Heidegger-Held(in), sie hat einen Halt in der

43 Schiwy, 122

44 Bei Heidegger (SEIN UND ZEIT) heißt die ähnliche Art des Sprechens "Gerede". (Vgl. § 35. Das Gerede) Die "Bodenlosigkeit des Geredes" (169) bedeutet, daß das Dasein im Gerede "von den primären und ursprünglich-echten Seinsbezügen zur Welt" abgeschnitten ist. (170)

Bodenlosigkeit des Geredes: das Geld. Mag sie sich auf den Irrwegen des Denkens noch so verlaufen, sie wird trotzdem sofort zur Besinnung gebracht, wenn ihre Irrungen ihr Konto gefährden. Sie engagiert sich einmal in der Anti-Atom-Politik, aber als sie erfährt, daß das zu einem Aktiensturz führen könnte, distanziert sie sich sofort von dem entsprechenden Komitee.

Allgemein ist jedoch festzustellen, daß die Mitglieder des Katholischen Kreises im Raum der Abstraktion leben, weshalb sie unfähig sind, sich zum wahren, konkreten Menschen (und zu sich selbst als zu konkreten Menschen) zu verhalten. Diese Haltung nennen wir *Begriffs- oder Vernunftethik*.⁴⁵

Das Problem der Abstraktion als Bestimmung hat jedoch zwei Schichten, denen Vieles gemeinsam ist, die aber trotzdem differenziert gesehen werden müssen. Das abstrakte Denken bedeutet in vielen Fällen, daß der Denker selber abstrakte Begriffe entwickelt und mit ihnen operiert, wobei er sich im Gestrüpp der Begriffe verliert. Er bildet grammatisch richtige Sätze, führt logisch korrekte Gedankengänge durch, hat aber dabei keinen Bezug mehr zur umgebenden Welt. Die Schlüsse sind sowohl moralisch als auch erkenntnistheoretisch falsch. Karl Löwith erhellt diese Abhebung von den ursprünglichen Bedeutungen in seiner Schrift *NATUR UND HUMANITÄT DES MENSCHEN* mit einem buddhistischen Zenspruch:

"Ehe wir wissend geworden sind [...], scheinen die Berge und Flüsse einfach Berge und Flüsse zu sein und nichts weiter. Wenn wir einen gewissen Grad der Einsicht gewonnen haben, hören sie auf, nichts weiter als Berge und Flüsse zu sein. Sie

45 Zur Sprachproblematik vgl. auch das Kapitel "Die 'Moral der Sprache'" in Balzer/Clown, 49 ff.

werden vielerlei in vielerlei Hinsicht. Wenn wir aber zur vollständigen Einsicht gelangt sind, wird der Berg wieder einfach zum Berg und der Fluß wieder einfach zum Fluß."⁴⁶

Wenn Robert in BILLARD sagt, daß der Mensch entweder alles oder nichts wissen soll, so entsprechen die beiden Zustände (alles oder nichts wissen) dem ersten und dritten Stadium des Wissens im zitierten Spruch. Der mittlere Zustand entspricht ungefähr dem des abstrakten Denkers, der in seinem Denken die ursprünglichen Seinsbezüge verloren hat.

Die andere Schicht (oder Form) des Problems ist das unkritische Nachsagen der vorgefundenen Diktion. Viele Figuren sind keine Schöpfer der Begriffe. So die Mutter. Für sie liegen die Begriffe, die Arten des Sprechens fertig vor, sie liest sie nur auf und bedient sich ihrer. In dieser Schicht ist nicht nur das Sprechen wichtig, sondern alle möglichen Gesten und Regungen des Menschen, für die fertige Formen, Schemata angeboten werden.

Die beiden Formen, die in der Analyse unter dem Begriff Abstraktion zusammengefaßt wurden, erscheinen einmal getrennt, einmal parallel. Die Rückwirkung der Begriffsschöpfungen auf ihre Schöpfer ist dabei nicht zu unterschätzen. Deshalb ist die oben gezeigte Differenzierung nicht immer möglich.

3.3.2. Abstrakte Religion

Die oben skizzierte Problematik meldet sich oft primär als ein Konflikt zwischen entgegengesetzten Formen des Glaubens.

⁴⁶ Löwith/Natur, 87

Die abstrakten Begriffe und Gedankengänge werden zum Gesetz, das das menschliche Verhalten bestimmt. In der dargestellten Welt kann sich aber der leibhaftige, konkrete, einzelne Mensch kaum behaupten, da seine Umwelt im Banne des Gesetzes, der abstrakten Ordnung steht, da die Mitglieder des Katholischen Kreises den Menschen in ein überindividuelles Wesen zu sublimieren suchen. Die Moral- und Gottesvorstellung des Katholischen Kreises ist - mit Feuerbachs Worten - eine "Verstandes- oder Vernunftbestimmung Gottes", die Bestimmung "der moralischen Vollkommenheit", die im Menschen bloß das Bewußtsein seiner "moralischen Nichtigkeit" erweckt.⁴⁷ "Dem Gesetze, das nur die moralische Vollkommenheit uns vorhält, genügt keiner; aber darum genügt auch das Gesetz nicht dem Menschen, dem Herzen. Das Gesetz verdammt; das Herz erbarmt sich auch des Sünders. Das Gesetz bejaht mich nur als abstraktes, das Herz als wirkliches Wesen."⁴⁸ Das ist die Quelle der tödlichen moralischen Strenge des Katholischen Kreises: Das abstrakte Moraldenken ist unfähig zu lieben. Deshalb sind die "Kinder dieser Welt" - wie Schnier formuliert - "menschlicher und großzügiger als die Kinder des Lichts". (CLOWN, 18-19)⁴⁹ Marie spricht in dieser Beziehung von einer Diagonale zwischen Gesetz und Barmherzigkeit.⁵⁰ Es handelt sich dabei um eine durchgehende Problematik, die wir im Kapitel zu BILLARD bereits erwähnt haben.⁵¹

Das Neue in CLOWN ist, daß das Phänomen erweitert wird, daß die Figuren eine bewußt praktizierte, der Vernunftethik entgegengesetzte Existenzform aufbauen. Schnier geht von

47 Feuerbach, 111

48 Feuerbach, 113

49 Der Satz wird später (mit unwesentlichen Veränderungen) wiederholt. (CLOWN, 299)

50 B. Balzer meint (in Balzer/Clown, 58), daß die beiden Pole (Gesetz und Barmherzigkeit) der strengen Ordnung der Katholiken und dem chaotischen Leben Schniers entsprechen.

51 Vgl. Teil 2, Kap. 2.4.3. dieser Arbeit.

dem wirklichen Menschen (mit Fleisch und Blut), seine Gegner von den abstrakten moralischen Gesetzen aus; Schnier will Liebe und Nächstenliebe praktizieren, seine Gegner wollen die Gebote des Gesetzes einhalten lassen; Schniers Ansatz ist das Wohlgefühl des einzelnen Menschen, der seiner Gegner ist die Pflichterfüllung. Dem abstrakten Denken stellt Schnier seinen *Konkretismus* entgegen, den wir darstellen werden.⁵² Vorher aber wollen wir an einem Beispiel die Wirkung des abstrakten Denkens zeigen und die anderen Dimensionen des Romans berühren.

3.3.3. Die Wirkung der Abstraktion (Marie)

Die verführerische Kraft des abstrakten Moraldenkens zeigt sich in Maries Verwandlung, die ebenso tödlich wie die von Gregor Samsa ist. Sie führt schließlich dazu, daß das Mädchen seinen eigentlichen - und vielleicht einzig geliebten - "Mann" ("im Widerstreit zwischen Natur und Übernatur" - 153) verläßt.

Das Mädchen wird am Anfang mit einer grundsätzlichen Einfachheit, Natürlichkeit und Selbstverständlichkeit gekennzeichnet. Sie hat nichts von dem Ton der Bonner Gesellschaft, wo "falsche Scham, falsche Spekulation auf Widernatürliches" (83) vorherrschen:

"...sie war so sauber und alles so selbstverständlich, sogar die kleine Bewegung, mit der sie den Deckel auf die Zahnpastatube schraubte." (62-63)

Hier kehrt ein zentrales Motiv wieder, das im Kapitel zu HAUS bereits erwähnt wurde. Die äußeren Bestimmungen formen

52 Vgl. Teil 2, Kap. 3.4. dieser Arbeit.

den Menschen bis in die kleinsten Gesten. Die Fremdbestimmung äußert sich nicht nur im Sprechen, im abstrakten Denken, sondern auch in den kleinen alltäglichen Regungen des Menschen. Alles, was gesagt, getan wird, kommt von außen. Diesen äußeren Elementen gegenüber ist Marie - in ihrem Anfangszustand - frei. Sie ist auf eine "natürliche Weise katholisch" (267): Sie wurzelt im Naturhaften, ihr Körper ist ihr völlig vertraut und selbstverständlich (62-63); sie ist fähig, mit dem Geld auf eine natürliche Weise umzugehen, in ihren "Händen verlor sogar das Geld seine Fragwürdigkeit" (243), seinen abstrakten Charakter, und sie verwirklicht den Glauben in reiner Mitmenschlichkeit. Mit dieser Anlage führt die Begegnung mit der doppelten, heuchlerischen Moral und dem menschenwidrigen abstrakten Systemdenken des Katholischen Kreises zu einer tiefen Enttäuschung:

"Sie hatte fürchterliche Glaubenskrisen, aus Enttäuschungen über Kinkel, auch über Sommerwild [...]. Sie ging eine Zeitlang nicht einmal mehr zur Kirche, dachte gar nicht daran, sich mit mir [mit Schnier - K.K.] kirchlich trauen zu lassen..." (266)

Als sich Marie durch die Krise und die Enttäuschung auch von ihrem unverfälschten Glauben zu entfernen beginnt, wird sie eben von Schnier zu dem Kreis zurückgeführt, da der Clown dadurch ihren wahren und natürlichen Glauben "zu erhalten sann". (267) Es war aber eine verfehlte Hilfe, weil Maries Natürlichkeit instinktiv und unbewußt war. Sie fühlte die Disharmonie im Denken des Kreises, aber die abstrakte Begriffs-Ethik à la Sommerwild war für sie Ausdruck des wahren Glaubens, weshalb sie die Liebesbeziehung von Anfang an sündhaft fand und - nach Überwindung der Glaubenskrise - "sich mit der 'Kirche

wieder zu versöhnen'" (104) suchte. "Sehr intelligent war sie" darüber hinaus nicht (161); "ihr imponiert[e] Bildung" (98), sie fand Blothert "auf eine geradezu 'sensationelle Weise intelligent'" (130), sie blickte zu Kinkel und Sommerwild "ehrfürchtig" auf (104), und nachdem sie die Ordnungsprinzipien, die ihr Züpfner "zu fressen gegeben hatte" (129), mit naiver und ehrfürchtiger Unschuld angenommen hatte, vollzog sich die schreckliche Wandlung: Marie war auf einmal nicht mehr Marie, wie Otto in BILLARD "auf einmal nicht mehr Otto [war - K.K.], [...] nur noch Ottos Hülle..." (BILLARD, 140-141)

"Sie [Marie - K.K.] sagte, es ginge jetzt nicht mehr um sie und um mich, sondern um die 'Ordnung'." (91)

Um die Ordnung also, die nichts mit ihm und mit ihr, mit dem wirklichen Menschen zu tun hat.

3.3.4. Weitere Dimensionen im Kontext der Abstraktion

Abstraktion und *Konkretismus*, zwei Begriffe, vermögen die ganze Romanwelt natürlich nicht zu beschreiben. Der Begriff der Abstraktion hat jedoch weitere Dimensionen, weil die Polarität von Abstraktem und Konkretem nicht nur auf die Denkstrukturen beschränkt wird: Ein Teil der sozialen Probleme erscheint ebenfalls in diesem Kontext. So die profitorientierte Gesellschaft im Motiv des "abstrakten Geldes". Der Mechanismus der Wirtschaft erscheint als eine bestimmende Kraft, die den Menschen in ihre Gewalt nimmt. Arbeit und Vermögen haben ursprünglich pragmatische Ziele: Sie sollen das Leben sichern und erleichtern. Sie können aber ihr pragmatisches Element verlieren und zum Selbstzweck werden. Max Weber behauptet, daß die Arbeit,

die wirtschaftliche Tätigkeit in der späteren kapitalistischen Entwicklung das Pragmatische verloren haben, daß sie in bezug auf das Glück des Einzelnen völlig irrelevant, daß sie irrational werden. Dieses Unpragmatische (Irrationale), das mit alltäglichen Bedürfnissen nichts (mehr) zu tun hat, erscheint im Roman im Motiv des abstrakten Geldes als Abstraktionsproblematik.

Schnier, Henriette und Marie stehen nicht unter dem Einfluß des abstrakten Geldes, sie spüren die

"...unsichtbare Wand, wo das Geld aufhörte, zum Ausgeben da zu sein, wo es unantastbar wurde und in Tabernakeln als Ziffer existierte." (210)

Auch dem abstrakten Geld steht ihr Konkretismus gegenüber: Hans und Marie betrachten das Geld "als das, was es im Augenblick" (202) ist, Schnier lehnt "Schecks und andere 'Zahlungsmittel' grundsätzlich" ab (243), und in "Maries Händen verlor sogar das Geld seine Fragwürdigkeit." (243) Die verschwenderische Art und Weise, mit der sie mit dem Geld umgehen, zeigt ihre Freiheit gegenüber der Macht des abstrakten Geldes. (Diese Lust an Verschwendung wird später in GRUPPENBILD "proletarisch" genannt.)⁵³

53 Das abstrakte Geld ist auch konkreter zu erfassen: als Geist des Kapitalismus im Sinne von M. Weber. Auch Balzer spricht in bezug auf die Gestalten, die im Banne des abstrakten Geldes stehen, von ihrer "Trägerfunktion für das System des Kapitalismus." (Balzer/Clown, 65)

3.4. Der Konkretismus

3.4.1. Die Gestus-Ethik

Dem abstrakten Denken stellt Schnier seinen Konkretismus, ein Verbundensein mit dem mitmenschlichen Gestus, mit den alltäglichen Dingen, mit dem Detail gegenüber. Deshalb ist er von einem übersteigerten Sensualismus geprägt, deshalb kommt dem Körperlichen, dem Kulinarischen, dem Bad, Essen, Trinken, Rauchen und allen Formen des Konkreten eine außerordentliche Rolle zu. Aus Notwehr gegen die Herrschaft des Allgemeinen verbarrikadiert er sich hinter dem Konkreten, von dem die wahre Abstraktion ausgeht, mit dem sie den Kontakt nie völlig verlieren sollte.

Wenn wir die Moral der abstrakten Ordnung eine *Vernunftethik* nennen, ist die von Schnier eine *Gestus-Ethik*, deren Inhalt sich nicht in der Diktion, sondern in seltenen und unwiederholbaren Augenblicken offenbart, die nur in unmittelbaren Gesten der Nächstenliebe realisiert wird. Die unvergänglichen Werte der menschlichen Gemeinschaft werden bei Böll seit den ersten Werken als Augenblicke vergegenwärtigt, in denen sich die Mitmenschlichkeit im konkreten Gestus offenbart. In ZUG wird die Gestalt des Kaffee einschenkenden Mädchens ein bleibendes Element während der Fahrt. An dieser - zum Monument stilisierten - Gestalt bricht sogar die Macht der sonoren Stimme. (ZUG, 12-13)

"Ich bin ein Clown [...] und sammle Augenblicke."

(294) -

sagt Schnier am Ende des Romans. Als der Vater vor dem improvisierten Gericht seine Hand auf die Schulter des Sohnes legt (33), als Hans Maries eiskalte Hände unter

seinen Achseln wärmt (246), werden alle als solche Augenblicke in der Erinnerung von Schnier fixiert. Sie sind unwiederholbar und mit Worten kaum zu erfassen:

"Über solche Augenblicke reden ist schon falsch..." (250)

Die große Irrelevanz der Sprache im Werturteil wird u.a. dadurch verstärkt, daß auch das Böse (wie das Gute) im Gestus zu erfassen ist und nicht auf der abstrakten Diktionsebene. Die heimgekehrten Emigranten

"...begriffen nicht, daß das Geheimnis des Schreckens im Detail liegt. Große Sachen zu bereuen ist ja kinderleicht: politische Irrtümer, Ehebruch, Mord, Antisemitismus - aber wer verzeiht einem, wer versteht die Details" (227)

Schnier erwähnt einige ehemalige Hitlerjugendführer, die an die Front geschickt worden waren,

"...weil sie 'politisch nicht spurten', die ganze ekelhafte Schnüffelei nicht mitmachten." (228)

Dies ist auch ein Zeichen dafür, daß das Handeln (das Konkrete) relativ - oder völlig - unabhängig von der Diktion sein kann. Während nämlich die Mitglieder des Katholischen Kreises im Netz von einem "guten" Gedankensystem aufgehen und trotzdem Schlechtes tun, vertreten die erwähnten Hitlerjugend-Führer unmenschliche Ideologien, sind aber nicht bereit, deren Konsequenzen in die Tat umzusetzen.

3.4.2. Naturhaftigkeit des Menschen

Günter Wirth behandelt den Roman unter dem Titel *Naturrecht und Ordnungsprinzipien*.⁵⁴ Ein überaus treffender Titel, da für Schnier im vollen menschlichen Dasein - naturgemäß - auch die körperliche, biologische Sphäre, die Sexualität, die unterschiedlichsten körperlichen Freuden wie ein warmes Bad oder Essen und Trinken eingeschlossen sind, während die "Katholiken" - wie sie im Roman beständig genannt werden - diese Sphäre zu eliminieren oder ästhetisch zu stilisieren suchen. Sie stellen sich den idealen Christen als einen abstrakten, den Ordnungsprinzipien entsprechenden Menschen vor.

Der eigene Leib, die Sinnlichkeit bürgt in Schniers Haltung für die Humanität. B. Balzer hat völlig Recht, wenn er in bezug auf GRUPPENBILD von der "Identifikation der Sinnlichkeit mit dem Humanen" spricht.⁵⁵

3.4.2.1. Leib-Seele-Dualismus

Das Problem des leiblich-sinnlich fundierten Humanismus hat bei Böll auch eine allgemeine religiös-anthropologische Dimension: Es handelt sich um das Leib-Seele-Problem im christlichen Glauben.

Das Christentum leugnet ursprünglich die Legitimität des Leibes nicht. Das Alte Testament betrachtet den Menschen als eine leiblich-seelische Einheit: Seele meint dort den ganzen Menschen.⁵⁶ Der Leib-Seele-Dualismus, der durch die Vorstellung von einem außerweltlichen Gott im Christentum

⁵⁴ Wirth, 145 ff.

⁵⁵ Balzer, 115

⁵⁶ Szathmáry, 43, 44

doch angelegt ist, erhält später durch Einfluß von platonischen Lehren ein größeres Gewicht. So wurde etwa die platonische Lehre von der Unsterblichkeit der Seele erst 1512 - von der Lateran-Synode - zum Dogma erhoben.

In der Praxis wurde aber der Mensch oft auf die Seele und den Geist eingeengt. K. Löwith meint, daß der Christ - im Vergleich zum antiken Menschen - durch Weltentsagung gekennzeichnet ist. Alles, was zwischen dem außerweltlichen Schöpfergott und dem Menschen steht, versperrt dem Christen den Weg zu Gott.⁵⁷ Löwith generalisiert das Gesagte zu großzügig für das Christentum schlechthin, aber das problematische Verhältnis zur eigenen Leiblichkeit ist unbestritten. Die neuere Theologie versucht den platonisch-christlichen Dualismus zu überwinden und den Menschen als leiblich-seelisch-geistige Einheit zu betrachten.⁵⁸ E. Benz spricht sogar in bezug auf die Fleischwerdung des Wortes von einem "extrem materialistische[n] Zug" des Christentums.⁵⁹

Das Problem ist in Bölls Werk immer wieder zu spüren, wobei der Stellenwert des Konflikts in den einzelnen Romanen unterschiedlich ist. In ZUG, CLOWN und GRUPPENBILD ist es zentral - oder wenigstens grundlegend. Obwohl wir schon an entsprechenden Stellen auf das Problem hingewiesen haben, müssen wir hier Einiges wiederholen. In ZUG spürt man überall den unüberwindlichen Riß zwischen Welt und Jenseits. In Andreas' Gestalt kämpfen zwei Seiten des Menschen: der auf Gott bezogene Mensch und die Natur, der Leib. Seine letzten Stunden will Andreas mit Gebet, mit einem Zwiegespräch zwischen Gott und Mensch verbringen, aber sein Leib stört die Andacht: Er ist immer hungrig. Die

57 Löwith/Gott, 17

58 Unter anderen sind K. Barth und E. Brunner zu erwähnen. (Vgl. Die Religion, Bd. 1, S. 896 und Szathmáry, 39 ff.)

59 Benz, 387

Regungen des Leibes werden mit Staunen, das Wohlgefühl über die Sättigung mit Gewissensbissen quittiert. Dieses Ringen zwischen Leib und Seele endet mit einer Versöhnung, die aber partiell bleibt, weil sie nicht für das ganze Leben gilt: Die Liebe bleibt eine geistige, die in der Erzählung "Liebe ohne Begehren" heißt. Andreas spürt kein körperliches Begehren zu Olina,⁶⁰ und der einzige gewagte Kuß bereitet ihnen absolut kein sinnliches Erlebnis (ZUG, 117). Die Höhepunkte des Beisammenseins sind das gemeinsame Gebet und das Gotteserlebnis, das durch die Musik (Bach) hervorgerufen wird. Durch eine andere Gestalt, Willi (den Unrasierten), wird auch die nichtsexuelle Dimension der Liebe betont und in WORT heißt es auch: Mit einer Frau gemeinsam zu beten, bedeutet mehr, als mit ihr zu schlafen. In der Analyse zu ENGEL haben wir gezeigt, wie die Wärme des Ehebettes die Rolle der körperlichen Liebe übernimmt. In HAUS wird die Sexualität im Umfeld der Kinder geradezu "kriminalisiert", indem sie mit Unschamhaftigkeit identifiziert wird.

Dabei ist nicht nur der Konflikt zwischen Leib und Seele in Bölls Werken von Anfang an präsent, sondern auch die Ansätze zur Überwindung des Problems. Dies geschieht jedoch erst in CLOWN.

In CLOWN erscheint das Problem zentral. Die Katholiken des Romans können durch den platonisch-christlichen Dualismus gekennzeichnet werden. Die Sexualität halten sie für

"...eine aus Notwehr gegen die Natur in der Ehe legitimierte Schweinerei." (158)

Die ganze Umwelt Schniers versucht den Menschen auf die Seele einzuengen. Eine der wichtigsten Aufgaben der

60 Vgl. ZUG, 90, 96, 109, 115-117

Erziehung ist, die Sinnlichkeit der Zöglinge zu dämpfen, was für den Clown "ekelhaft" ist (87). Für Schnier ist der Mensch eine Einheit von Leib und Seele:

"Ich kenne nichts Fleischliches außer Metzgerläden, und selbst die sind nicht ganz fleischlich." (36)

- stellt er fest. Die Revolte Schniers ist radikal. Die körperliche Liebe ist legitim, das Fleischliche ist kein Lapsus der Kreatur. Ordnungsprinzipien dürfen - nach Schniers Ansicht - allein von dem Naturrecht des Menschen ausgehen. Schnier denkt an die Wildwest-Filme, in denen Cowboys, die Monate oder Jahre auf der Jagd waren, unbarmherzig niedergeboxt werden, wenn sie die Tänzerinnen in Lokalen belästigen:

"Unbarmherzigkeit, wo Barmherzigkeit das einzig Menschliche wäre." (119)

Erst in diesem Roman wird der Körperlichkeit ihr volles Recht verschafft. Das Körperliche "der Sache"⁶¹ wird von Schnier - im Gegensatz zum Katholischen Kreis - nicht verhüllt oder stilisiert:

" 'Verflucht noch mal, Prälat', sagte ich, 'der Vorgang, der zur Zeugung eines Kindes führt, ist eine ziemlich drastische Sache - wir können uns auch, wenn es Ihnen lieber ist, über den Klapperstorch unterhalten. Alles, was über diese drastische Sache gesagt, gepredigt und gelehrt wird, ist Heuchelei.'" (157-158)

61 Für den Liebesakt stehen im Roman die Ausdrücke "die Sache" bzw. "die Sache tun".

Die körperliche Nähe der Frau erscheint dem Verlassenen unersetzlich, er braucht ihre Haut, ihre Hände auf seiner Brust (222). Das Telefongespräch mit Monika Silvs zeigt das Novum des Romans:

"...wir legten beide nicht auf. [...] Ich hätte den Hörer noch lange in der Hand gehalten, um sie atmen zu hören. Mein Gott, *wenigstens der Atem einer Frau.*" (241 - herv. K.K.)⁶²

All das braucht aber einige Einschränkungen. Das Problem der Leiblichkeit kann sogar Schnier nicht vollständig bewältigen. Überall ist ein Ringen mit den eigenen Dämonen zu spüren. In der Erinnerung an die erste Liebesnacht mit Marie lesen wir, daß Schnier vor der "Sache" nichts vom fleischlichen Verlangen spürte. Eine Aussage, die uns nicht völlig einleuchtend ist. Die Naturhaftigkeit des Menschen wird weiter abgeschwächt, wenn Schnier oft betont, daß er die "Sache" nur mit Marie tun kann. Nach der Liebesnacht betont Schnier, daß er am liebsten jeden Tag mit Marie schlafen würde - schlafen im nichtsexuellen Sinne (66; vgl. auch 92).

Wenn man jedoch die früheren diesbezüglichen Stellen prüft, wird ersichtlich, daß Bölls Denken in die Richtung der Aufhebung des Leib-Seele-Dualismus läuft.

3.4.2.2. Sinnlichkeit als Humanität

Die Sinnlichkeit beschränkt sich aber nicht auf die Liebe: Der Clown ist in seinem ganzen Wesen sinnlich. Die anderen

62 Im früheren BRIEF AN EINEN JUNGEN KATHOLIKEN faßte Böll die hier dargestellte Auffassung von der körperlichen Liebe in derselben Weise zusammen. (SCHRIFTEN 1952-1959, 261 ff.)

- ebenfalls übersteigerten - Erscheinungsformen der Körperlichkeit, das Kulinarische, das Bad und Rauchen, sollen den im Naturhaften wurzelnden Menschen vergegenwärtigen. Allein die Sinnlichkeit gibt dem Menschen Realität. Feuerbach schreibt in dieser Beziehung: "Persönlichkeit, 'Egoität', Bewußtsein ohne Natur ist nichts oder, was eins, ein hohles wesensloses Abstraktum. Aber die Natur ist [...] nichts ohne Leib. [...] Der Leib ist der Grund, das Subjekt der Persönlichkeit."⁶³ Schniers Vorstellungen haben viel Gemeinsames mit Feuerbachs "idealistischer Sinnlichkeitsphilosophie".⁶⁴ Grundlegend ist die bestimmende Rolle der Sinnlichkeit und des Gefühls, die Auflehnung gegen "den rational abstrakten Vernunftmenschen", gegen die Vernichtung des Menschen als Einzelwesen, indem er ins Allgemeine erhoben wird, was zur Selbstentfremdung führt.⁶⁵ Feuerbach schreibt im Vorwort zur zweiten Auflage seiner Schrift DAS WESEN DES CHRISTENTUMS:

"Ich habe die spekulative Philosophie an ihrer empfindlichsten Stelle [...] angegriffen, indem ich die scheinbare Eintracht, welche sie zwischen sich und der Religion gestiftet, unbarmherzig zerstörte - nachwies, daß sie, um die Religion mit sich in Einklang zu bringen, die Religion ihres wahren, wesenhaften Inhalts beraubt; zugleich aber auch die sogenannte positive Philosophie in ein höchst fatales Licht gesetzt, indem ich zeigte, daß das Original ihres Götzenbildes der Mensch ist, daß zur Persönlichkeit wesentlich Fleisch und Blut gehört..."⁶⁶

63 Feuerbach, 162

64 Zum Begriff vgl. Landmann/Mensch, 468.

65 Landmann/Mensch, 465 ff.

66 Feuerbach, 39

Kierkegaard und Feuerbach als mögliche Schlüssel für den Roman kommen nicht zufällig zusammen. Löwith meint, daß Feuerbach "nur das sinnliche Vorspiel zu dem existentiellen Experiment Kierkegaards" darstellt.⁶⁷ Beide führen - wenn auch auf unterschiedliche Weise - den Glauben auf die Subjektivität zurück und schließen sich an "Luthers Kritik der katholischen Positivität" an.⁶⁸

In bezug auf Luther und den Protestantismus ist immerhin grundsätzlich zu betonen, daß die obigen Ausführungen nicht dem Selbstverständnis Bölls entsprechen. Im Interview mit René Wintzen sieht er den Protestantismus eher in dem Lichte, in dem Luther bei Max Weber erscheint, und der Katholizismus ist für den Schriftsteller eher eine Form geistigen Widerstands.⁶⁹ Der Protestantismus, seine Anfälligkeit für den Staat, den Faschismus, erscheint dafür im Interview fast wie der Katholische Kreis in CLOWN.⁷⁰

Die Verwandtschaft der Gesinnung Schniers mit dem Geist des eben angeführten Feuerbachzitats zeigt sich u.a. im Motiv der Gerüche. Schnier hat die Fähigkeit, Gerüche durchs Telefon wahrzunehmen, und er berichtet immer vom Geruch des jeweiligen Gesprächspartners. Die Gerüche charakterisieren die Figuren: Die wesenlosen, abstrakten Gestalten, die von sich selbst, von der eigenen Leiblichkeit entfremdet sind, haben keinen, einen schwachen oder unangenehmen Geruch, während positive Gestalten einen intensiven und/oder angenehmen Geruch haben. Der Grad der Humanität wird durch die physiologische Aktivität gezeigt. Die Mutter riecht dementsprechend nach nichts (43), während der sympathische Alte im Konvikt einen so penetranten Geruch ausströmt, daß Schnier zu husten anfängt (84). Der Geruch der Figuren

67 Löwith/Hegel, 386

68 Löwith/Hegel, 385

69 Siehe dazu Teil 2, Kap. 2.2.3. dieser Arbeit.

70 Vgl. Wintzen, 32

ändert sich sogar mit dem jeweiligen Grad ihrer Barmherzigkeit. Bei Frau Freudebeul ist beim Telefongespräch nur "diesmal" kein Geruch zu spüren (99), und als der sonst geruchlose Sommerwild ein Zeichen von Menschlichkeit gibt und verrät, wo Marie ist, riecht Schnier

"...zum erstenmal etwas: ein mildes Rasierwasser, ein bißchen Rotwein, auch Zigarre, aber schwach."
(160)

Die physiologische Aktivität als Maßstab für die Humanität kommt übrigens auch in GRUPPENBILD vor. Der recherchierende Schriftsteller mißt dort die Menschlichkeit der besuchten Personen an der Größe der Aschenbecher, der Stärke des angebotenen Tees und Cherrys.

Die Sinnlichkeit - bzw. der Mensch als leiblich-seelische Einheit - ist aber im Roman kein Selbstzweck. Der Clown ist religiös, und durch die leiblich-seelischen Erlebnisse offenbart sich ihm die Transzendenz. An einer Stelle lesen wir:

"Baden ist fast so gut wie schlafen, wie schlafen fast so gut ist, wie 'die Sache' tun." (128)

Im Schlaf offenbart sich der ewige Feierabend, und die Liebe führt ebenfalls zur göttlichen Sphäre. Das Bad wird in der zitierten Aussage Schniers mit dem Schlaf und der Liebe gleichgesetzt, Leiblichkeit und Transzendenz werden untrennbar zusammengekoppelt, das eine geht ins andere über. Die Kirche Heinrich Behlens, des einzigen Pfarrers, der seine Sendung erfüllt, erscheint in Schniers Erinnerung als ein leibliches Erlebnis, als Wärme:

"Es war so schön warm dort, ich setzte mich immer über den Heizungskanal..." (192)

Vielleicht ist es überflüssig zu bemerken, daß das bei Böll nicht ironisch gemeint ist.

Das Bild des Clowns, der in der Badewanne liegend raucht und dem die Geliebte Passagen aus der Bibel vorliest, erhält in dem dargestellten Kontext seine volle Bedeutung. Es ist wie der liturgische Akt einer Sinnlichkeitsreligion.

3.5. Das Spiel

Der Seinsmodus der Katholiken war die Abstraktion, und ihr steht der naturhaft-sinnlich fundierte Konkretismus (als Humanität und Religion) gegenüber. Das Gegenüber der abstrakten Ordnung war vor allem negativ - als Entwerden - zu bestimmen. Das zentrale Motiv des Spiels zeigt eine Sphäre, die sich von der gegenwärtigen Welt grundsätzlich unterscheidet, die als die Sphäre der Freiheit erscheint, in der der Mensch keine äußeren inhaltlichen Bestimmungen mehr hat.

Für das menschliche Spielen bei Böll bietet die philosophische Tradition einen guten geistesgeschichtlichen Hintergrund. Das Spiel erscheint im bürgerlichen Zeitalter als Gegenpol der Entfremdung.⁷¹ Bei Schiller, im fünfzehnten Brief ÜBER DIE ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG DES MENSCHEN, heißt es: "...der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da

71 Eine allgemeine Übersicht über das Spiel findet sich bei Buytendijk.

ganz Mensch, wo er spielt."⁷² Ähnlich bei Huizinga. Das Spiel erscheint bei ihm als ein freies und freiwilliges Handeln, das keine pragmatischen Ziele hat und keinen Nutzen bringt. Der Spieler tritt aus dem alltäglichen Leben heraus und in eine zeitweilige Sphäre der Ordnung über. Das Spiel ist gemeinschaftsstiftend und in ihm wird "das Eingebettetsein des Menschen im Kosmos" erlebt. Spiel und Liturgie haben gemeinsam, daß der Mensch in beiden Akten transzendiert, "in eine andere Welt versetzt" wird.⁷³

Bölls Gestalten sind zwar nicht nur da ganz Menschen, wo sie spielen, aber das Spielen ist einer der eigentlichen Seinsmodi des Menschen. Die Figuren sind in den Augenblicken bei sich selbst, in denen die äußeren Bestimmungen aufgehoben werden. Der Feierabend, die Freizeit, in der gespielt oder wenigstens nicht gearbeitet wird, bietet die meisten solcher "Augenblicke". Der Rummelplatz ist oft die Stätte der Freizeit, der freien Spielsphäre.⁷⁴ Die Eigenschaften, die das Spiel bei Böll auszeichnen, sind die Aufhebung der alltäglichen Welt und ihrer Gesetze, das Transzendieren in eine souveräne Ordnung, der zweckfreie Charakter dieser Sphäre, die im Spiel entstehende menschliche Gemeinschaft, eine dialogische Existenz und die Erlebbarkeit der Transzendenz im Spiel.

72 Schiller: Werke in drei Bänden und einem Ergänzungsband. Hg. v. Walter Hoyer. Leipzig, Bibliographisches Institut, 1956, Bd. 2, 555. (Herv. K.K.)

73 Huizinga, 5 ff.

74 Bernhard schreibt dazu: "Freude erwächst aus einem Vergnügen ohne Raffinement. Sie bringt für kurze Zeit das Gefühl einer Harmonie mit der Umwelt hervor, das die Einsamkeit aufhebt. Der Rummelplatz als Stätte, da ein einfaches, nicht durch Dissonanzen zerrissenes Leben sich in seiner Fülle und Buntheit ausspricht [...], wird für einen Augenblick zum Refugium..." (Bernhard, 121)

Das Spielmotiv durchzieht das ganze Werk. Im Kartenspiel der Soldaten (ZUG) wird in der feindlichen Welt eine Gemeinschaft konstruiert. Menschliche Gemeinschaft entsteht im Werk nur im Spiel und in der Liebe. Das Spiel bleibt dabei Selbstzweck, was dadurch betont wird, daß Andreas das gewonnene Geld zurückgibt. Dr. Grecks Familie (ADAM) wird durch die teleologische Lebensführung gekennzeichnet, die in dieser Arbeit bei Johanna (BILLARD)⁷⁵ dargestellt wurde. Der Sohn, Dr. Greck, leidet unter der tödlichen Strenge und im ständigen Dienst. Er erlebt die Aufhebung der absoluten äußeren Bestimmung im Schiffschaukeln. Das Spiel ist dort zugleich eine Offenbarung der Transzendenz.⁷⁶ Eine ähnliche, obwohl für den Roman auch spezifische Funktion hatte das Spiel in BILLARD und in WORT.⁷⁷ Wenn Käte (WORD) ihre Liebe zu Fred dadurch zu erklären sucht, daß es schön war, "mit ihm auf den Rummel zu gehen" (WORD, 93) und wenn der einzige glückliche Lebensabschnitt Frau Brielachs (HAUS) die Zeit war, in der Mensch-ärgere-dich-nicht und Fang-den-Hut gespielt wurden (HAUS, 92), so wird die gemeinschaftsstiftende Kraft des Spiels betont, beziehungsweise Mitmenschlichkeit äußert sich in der Fähigkeit, miteinander (mit Freude) spielen zu können.

Das Spiel in CLOWN gehört zu den höchsten Akten des Lebens: zur Liebe und zum Schlaf. Im Spiel erlebt Schnier jene "großartige Leere", die im Nichts präsent war (126). Der Anblick des Clowns, der nach der Liebesnacht nach Hause fährt, löst bei den Fahrgästen denselben Ruf aus, wie der Anblick des spielenden Paares beim Hotelpersonal: "Unglaublich." (68, 126) An einer Stelle zählt der ermüdete Clown auf, was seine elementaren Bedürfnisse sind:

75 Vgl. Teil 2, Kap. 2.2.3. dieser Arbeit.

76 Vgl. Teil 1, Kap. 3.3.1. dieser Arbeit.

77 Vgl. Teil 2, Kap. 2.3.1.2. und Teil 1, Kap. 4.2.4. dieser Arbeit.

"Ich war müde, ich wollte nur noch Bier trinken, ein bißchen Mensch-ärgere-dich-nicht spielen, ein Bad nehmen, die Abendzeitungen lesen und neben Marie einschlafen: meine rechte Hand auf ihrer Brust und mein Gesicht so nah an ihrem Kopf, daß ich den Geruch ihres Haars mit in den Schlaf nehmen konnte." (92)

Das Spiel ist im Roman eine von der Welt abgegrenzte Sphäre mit einer strengen und souveränen Ordnung: Marie erfindet für das Mensch-ärgere-dich-nicht ein "kompliziertes Anschreibesystem" (126) und entwickelt sogar Tabellen, in denen die Ergebnisse mit unterschiedlichen Farben markiert werden. Das Verhältnis der Figuren zum Spiel demonstriert zugleich das Verhältnis der Gestalten zueinander. Schnier erkennt die ersten Risse der Beziehung daran, daß Marie nur noch aus Mitleid mit ihm spielte (127). Zurückblickend stellt dann der Clown fest:

"Im Grunde fing die Sache damit an, daß sie nur noch aus Freundlichkeit, um mich zu beruhigen oder nett zu mir zu sein, Mensch-ärgere-dich-nicht mit mir spielte. (117)

Das Spiel - sogar in Form von Mensch-ärgere-dich-nicht - kommt auch in der Publizistik vor. Im BRIEF AN EINEN JUNGEN KATHOLIKEN entwickelt sich ein echtes menschliches Verhältnis zwischen dem jungen Soldaten und den Mädchen in einem französischen Bordell, während sie Mensch-ärgere-dich-nicht spielen. (SCHRIFTEN 1952-1959, 261) Es wäre interessant zu wissen, ob die Szene dieser nichtfiktionalen Schrift fiktional ist.⁷⁸

78 Zum Spielmotiv im Roman vgl. die folgenden Stellen: 45, 92, 117, 121, 124, 126-127, 128, 144, 147.

3.6. Hans Schnier, der Künstler

Der Roman wird von den meisten Interpreten (auch) als Künstlerroman gelesen. Da die Künstlerproblematik im Roman als eine Modifikation zum Menschenbild betrachtet werden kann, wird sie hier nur skizziert.⁷⁹

Für Schnier bedeutet der Verlust Maries einen doppelten Schlag: Er wird als Alltagsmensch, als ein in sie Verliebter, als ein "monogamer Esel" und zugleich auch als Clown, als Künstler vernichtet.

Die Kunst - und das ist Schnier vollständig bewußt - ist auch eine Erscheinungsform der Abstraktion,

"...denn der Sinn der Komik läge darin, den Menschen in abstrakter Form Situationen vorzuführen, die ihrer eigenen Wirklichkeit entnommen seien..." (262)

Dies ist der Grund dafür, daß die unendlichen Familiengeschichten der reisenden Großmütter für Marie "vom 'wahren Leben'" zeugen und höchstinteressant, ja geradezu spannend sind, daß sie Schnier aber Langeweile einflößen:

"...mich ermüdete das Element der Wiederholung in dieser Form." (245) -

sagt der Künstler, der sich in der Abstraktion ausdrücken kann und muß, in der wahren, in der das Wesentliche, der ursprüngliche Sinn der bewußt und sorgfältig erlesenen Details nicht verlorenggeht, sondern gegenwärtig ist.

79 Diesen Teil entnahm ich meiner früheren Arbeit ABSTRAKTION UND KONKRETISMUS... (vgl. Kovács/Clown), die hier erweitert und überarbeitet wurde.

Es ist hier zwischendurch zu bemerken, daß Schnier - innerhalb der Kunstproblematik - einer auch hier möglichen falschen Abstraktion gegenüber die unmittelbare Betrachtung der Dinge vertritt. Wenn er behauptet, es sei ihm "noch nie gelungen, das Menschliche darzustellen" (123), so besagt das, das Menschliche sei im Detail zu erfassen und daß der vom Allgemeinen ausgehende deduktive Weg zu nichts Gutem führt.

Kunstwerke also, und seien es nur Faxen, gehören in die Sphäre der Abstraktion, und der Künstler muß den Sprung ins Allgemeine wagen, um Künstler zu sein. Ein Clown, der sich selbst, seinen eigenen Leib als Kunstwerk präsentiert, muß als Mensch sterben, um Clown zu sein. Wenn er dazu nicht fähig ist, begeht er die schlimmste aller Clownssünden: Er erregt Mitleid (276), wird Mensch und hört auf, Clown zu sein.

Für diesen Sprung steht im Roman die Entleerung der Augen, die sich leitmotivisch wiederholt. Der Clown muß eine halbe Stunde lang sein Gesicht im Spiegel betrachten, um dadurch seine Augen zu entleeren und um arbeiten zu können. Der Zustand der entleerten Augen ist der der Distanz, ein Zustand, in dem das unmittelbare Verbundensein mit den Dingen aufgehoben wird, in dem der Clown dem Detail, Marie, den Mitmenschen und sich selbst entfremdet wird:

"...und wenn ich später im Laufe des Tages zufällig im Vorübergehen in einen Spiegel blickte, erschrak ich: das war ein fremder Kerl in meinem Badezimmer..." (174)

Schnier aber, der mit dem Konkreten, mit dem Detail (mit Marie) so sehr verhaftet ist, findet diesen Sprung ins Über- oder Außermenschliche und den entfremdeten Zustand

besonders schrecklich. Es ist kein Wunder, daß er die Augenblicke herbeisehnt, in denen er "das ungeheuer erregende Gefühl" hat, "ganz normal zu sein." (121)

"...dann mag er die Beine ausstrecken und für eine halbe Zigarette lang wissen, was Feierabend ist." (121)

Marie ist es, die ihn zu dem fürchterlichen Sprung ermutigt, indem sie einen sicheren Hafen nach der gewagten Fahrt bedeutet: In Maries Augen kann der heimkehrende Clown sich selbst, den Menschen erblicken.⁸⁰ Der Verlassene kann den Sprung nicht mehr wagen, da die Rückkehr unsicher geworden ist:

"Wie sollte ich Zohnerer erklären, daß ich ohne Marie gar nicht mehr vor dem Spiegel trainieren konnte?" (175) -

fragt Schnier, und etwas weiter heißt es:

"Es war niemand da, der mich aus dem Spiegel zurückgeholt hätte." (175)

Zwei Stunden später, als Schnier weiß, daß er Marie endgültig verloren hat, geschieht das Schrecklichste: Er braucht die Augen nicht mehr zu leeren, da sie vollkommen leer geworden sind.

"Ich blickte mich im Spiegel an: meine Augen waren vollkommen leer, zum erstenmal brauchte ich sie nicht, indem ich mich eine halbe Stunde lang anblickte und Gesichtsgymnastik trieb, zu leeren." (275)

80 Vgl. dazu Bernáth/Matthaei, 40.

Die neue Leere der Augen ist nicht mehr die des Clowns. Schniers Daseinsgrund ist vernichtet worden, er wurde zu einem herumirrenden toten Geist:

"Das war kein Clown mehr, ein Toter, der einen Toten spielte." (276)

Schnier ist als Künstler und als Mensch vernichtet worden, weil er mit Marie das einzig reale Medium der Transzendenz, der eigentlichen Quelle menschlicher Existenz verloren hat. So bleibt dem Clown, diesem schwebenden Antheus, wenn er sich den Heuchlern nicht zu Füßen werfen will, nichts anderes übrig, als sich auf die Bahnhofstreppe zu setzen, zu warten, zu hoffen, daß ein Stück Erde, ein Stück Marie zurückgewonnen werden kann.

3.7. Zusammenfassung

Den Roman CLOWN betrachten wir als einen Höhepunkt der anthropologischen Problematik. In CLOWN stehen nicht mehr nur *Inhalte* verschiedener moralischer Vorstellungen einander gegenüber, sondern hier werden unterschiedliche Existenzformen thematisiert. Der in BILLARD gezeigte fremdbestimmte Daseinsmodus charakterisiert in CLOWN vor allem die negativen Figuren. Ihnen gegenüber entwickelt Böll durch die Gestalt des Clowns eine Gegenposition, eine Verhaltensform, die von den etablierten Formen der Gesellschaft abhebt, in der der Mensch zugleich sein inneres Wesen verwirklichen und zu sich selbst kommen kann. Den Daseinsmodus des Clowns betrachten wir als Bölls reifes Menschenbild.

Die Quelle des Bösen ist im Roman die Abstraktion, das abstrakte Denken. Die Liebesgemeinschaft von Marie und Hans

wird vom katholischen Kreis zerstört, aber nicht, weil die Mitglieder des Kreises an sich böse sind. Sie meinen es eigentlich gut und tun den Liebenden oft ohne Absicht Leid an. Grund dafür ist die Verfangenheit in einer abstrakten Moralität und Gesetzlichkeit. Das Ergebnis ihres Eingriffes in die Beziehung von Marie und Hans ist eigentlich nicht beabsichtigt, es folgt aus den Dogmen ihres abstrakten Denkens. Im Roman wird von einer an sich guten "Natur" des Menschen gesprochen, die aber durch etwas unterdrückt oder verdorben wird. Dieses Etwas ist die Reflexion und das dadurch entstandene abstrakte Denken.

Wir haben versucht, die theologischen und philosophischen Bezüge dieser vernunft- und kulturkritischen Attitüde Bölls zu zeigen. Dem reflektierenden Mensch wird die Vision vom ursprünglichen, nichtreflektierenden Menschen gegenübergestellt.

Ich und Nicht-Ich, Subjekt und Objekt werden erst durch die reflektierende Vernunft konstituiert. In dieser "Entzweiung" wird der Mensch als ursprünglicher Teil der Welt aus der Welt herausgerissen und zur "Vereinzelnung" (Hegel) verurteilt. Die Spaltung zwischen Ich und Nicht-Ich, zwischen dem selbstbewußten Menschen und seiner Umwelt, führt zu inneren Konflikten des Menschen, etwa zu dem zwischen Leib und Seele oder zwischen Vernunft und Gefühl.

Die Subjekt-Objekt-Spaltung erscheint im Roman vor allem als Selbstentfremdung, die dadurch zustande kommt, daß der Mensch durch seine Vernunft befähigt wird, abstraktes Denken zu entwickeln, daß er sich schließlich im Netz dieser abstrakten Systeme verwickelt. So wird es möglich daß der Mensch gegen seine (ursprüngliche) Natur, aus Pflichtgefühl, gegen seine emotionale und instinktive

Anlage handelt. Dies kann zum Verlust der moralischen Haltung führen, weil selbst die extremsten Absichte und Ziele rational begründet werden (können). Dieser Denkweise fällt der Clown zum Opfer und deshalb kämpft er gegen jegliche Manifestation der Abstraktion.

Die oben skizzierte Problematik meldet sich oft auch als ein Konflikt zwischen entgegengesetzten Formen des Glaubens. Die abstrakten Begriffe und Gedankengänge werden zum Gesetz, das das menschliche Verhalten bestimmt. In der dargestellten Welt kann sich aber der leibhafte, konkrete, einzelne Mensch kaum behaupten, da seine Umwelt im Banne des Gesetzes, der abstrakten Ordnung steht, da die Mitglieder des Katholischen Kreises den Menschen in ein überindividuelles Wesen zu sublimieren suchen. Die Moral- und Gottesvorstellung des Katholischen Kreises ist - mit Feuerbachs Worten - eine "Verstandes- oder Vernunftbestimmung Gottes", die Bestimmung "der moralischen Vollkommenheit", die im Menschen bloß das Bewußtsein seiner "moralischen Nichtigkeit" erweckt.

Dies ist die Quelle der Konflikte: Schnier geht vom wirklichen Menschen (mit Fleisch und Blut), seine Gegner von abstrakten moralischen Gesetzen aus; Schnier will Liebe und Nächstenliebe praktizieren, seine Gegner wollen die Gebote des Gesetzes einhalten lassen; Schniers Ansatz ist das Wohlgefühl des einzelnen Menschen, der seiner Gegner ist die Pflichterfüllung.

Die Humanität Schniers wird sinnlich fundiert. Das überaus sinnliche Wesen des Clowns, der gerne ißt, trinkt, raucht und vielen Formen der sinnlich-leiblich-kulinarischen Genüsse huldigt, zeugt davon, daß Schnier im Leiblich-Sinnlichen einen Halt findet, wodurch eine menschengerechte Existenzform erreicht werden kann. Im Roman entwickelt Böll

eine leiblich-sinnliche Symbolik, nach der positive Figuren eine größere physiologische Aktivität haben, als die negativen Figuren. So verbreiten Freunde, Helfer oder Sympathisanten des Clowns einen starken (oder stärkeren) Geruch, während seine Gegner nur einen leichten oder keinen haben. (Es geht dabei nicht um schlechte und angenehme, sondern um intensive oder schwache Gerüche.)

Schließlich soll eine weitere grundlegende Dimension der Sinnlichkeit erwähnt werden. Durch die Haltung des Clowns wird der frühere Leib-Seele-Dualismus überwunden, wird die Profanisierung des Sakramentalen und die Sakramentalisierung des Profanen vollzogen. In den leiblichen Genüssen und Erlebnissen, in der körperlichen Liebe, im Schlaf und Bad offenbart sich für den Mann die Transzendenz. Typisch dafür ist das Bild vom Clown, der in der Badewanne sitzt, raucht und Weinbrand trinkt, während ihm seine Geliebte Passagen aus der Bibel vorliest. Seelisches und Körperliches, Irdisches und Jenseitiges, Gott, Welt und Mensch werden in diesen und ähnlichen Bildern nach einem krisenhaften Getrenntsein wieder zusammengeführt.

4. Der neue Mensch: GRUPPENBILD MIT DAME (1971)

4.1. Anschluß an die früheren Romane

In BILLARD war der hervorgehobene Konflikt ein innerer: Wegen der Selbstentfremdung waren die Figuren (innerhalb der positiven Sphäre) unfähig zu lieben, und diese Tatsache war (neben der ständigen Wirkung des Bösen) der Grund dafür, daß die Neubildung einer alternativen Gemeinschaft, der Gemeinschaft der Lämmer, nicht vollbracht werden konnte. Der CLOWN markiert eine wichtige Station der Böllschen Figuren auf dem Weg zu sich selbst. Hans Schnier kämpft mit jeglicher Form der Entfremdung, die hier als Abstraktion erscheint. Menschlichkeit, Humanität wurzelt im Leib: Ohne Fleisch und Blut verliert sich der Mensch in abstrakten Gedankengängen, wird der Fremdbestimmung und Selbstentfremdung ausgeliefert. Die Transzendenz ist ohne die sinnlichen Dimensionen nicht erlebbar. Daher die starke Sinnlichkeit der Figuren, vor allem die des Clowns. Die Protagonistin in GRUPPENBILD, die in der Literatur meistens im Zentrum der Untersuchungen steht,¹ führt die Linie des Schnierschen Konkretismus weiter. Während aber in CLOWN die Auseinandersetzung zweier Verhaltens- und Denkformen sichtbar wurde, zeigt Leni Gruyten, Protagonistin des Romans, einen statischen Zustand nach einem absoluten Entwerden, einen Zustand, in dem der Mensch vollständig bei sich selbst ist und nur unter Umständen einen Bezug auf die Umwelt hat. Abstraktion und Konkretismus existierten in CLOWN in einem und demselben Kommunikationssystem, sie haben einander gegenseitig wahrgenommen und versuchten einander zu beeinflussen bzw. den Wirkungen des anderen sich zu entziehen. Im Falle Leni Gruytens in BILLARD verschwindet dieses kommunikative Verhältnis zwischen

1 Vgl. Nägele, 154

Mensch (Leni) und Welt. Die Umwelt scheint oft unter der Reizschwelle dieser Frau zu liegen. Der in sich geschlossene Seinsmodus von Leni wird von ihrem Neffen formuliert:

"Tante Leni [...] empfinde er als im wahrsten Sinne des Wortes reaktionär, es sei inhuman [...], wie sie instinktiv, hartnäckig, unartikulierte, aber konsequent sich weigere, jegliche Erscheinungsform des Profitdenkens nicht etwa ablehne, das setze ja Artikulation voraus, sondern einfach verweigere." (348.)

Die Aussage bezieht sich primär auf Lenis Verhalten gegenüber dem Profitethos der Marktwirtschaft, ist aber auch im weiteren Sinne bezeichnend für die Frau: Sie ignoriert alles, was nicht zum innersten Kern des Menschen, mit Böll gesagt, zur Liebe und Religion gehört. Sie bewegt sich oft wie ein Fremdling in der Welt, jeglicher "Vermittlungszusammenhang von Ich und gesellschaftlicher Situation ist hier aufgehoben. Das Ich ruht gewissermaßen in seiner eigenen Sphäre, monadenhaft vollkommen..."² Bölls Selbstinterpretation in einem Interview, worauf sich auch Durzak beruft, bestätigt das Bild:

"Diese Leni Gruyten ist weder heldisch, noch unheldisch, sie ist einfach da. Sie ist nicht angepaßt, auch nicht unangepaßt. Ich fürchte, daß man sie als die typisch Unangepaßte interpretieren wird, was mir gar nicht paßt."³

Durch die Recherchen des "Verfassers" lernen wir die Lebensgeschichte der Leni Gruyten kennen. Die Möglichkeiten

2 Durzak, 113

3 Zit.: Durzak, 133

des jungen Mädchens sind ausgezeichnet, verheißen Erfolg und Glück in jedem Bereich des Lebens: Leni war in ihrer Jugend ungewöhnlich schön und ist auch als Endvierzigerin anziehend, hatte eine ungewöhnliche physiologische Aktivität, war lebenslustig, eine leidenschaftliche Tänzerin, war aber nicht maßlos, hatte einen tiefen mystischen Glauben, war geradezu wißbegierig und hatte einen familiären Hintergrund, der ihr alltägliche Sorgen ersparen konnte - oder hätte ersparen können. Und sie wurde trotzdem in jedem Bereich des Lebens unglücklich und erfolglos, wurde zum "Abfall" der Gesellschaft, zu dem Abfall natürlich, zu dem sich der Schriftsteller Böll bekannt hat. Die Frau lebt als Fremdkörper in der Gesellschaft, ist einsam, trotz ihrer Wißbegierde bleibt sie völlig ungebildet und findet in der Gesellschaft keinen Ort zur religiösen Praxis.

Grund für diese Entwicklung ist Lenis in sich geschlossene, souveräne Existenzform, die sich in der realen Welt nicht behaupten kann, weil es keine ihr entsprechenden Formen gibt.

4.2. Lenis Existenzform

Die grundlegendste Eigenschaft der Existenzform Lenis ist, daß Leib und Seele eine untrennbare Einheit bilden, einander gegenseitig voraussetzen, wobei sich auch die Transzendenz, religiöses Erleben, im Leiblichen offenbart. In einem Interview mit Dieter Wellershoff formuliert Böll dazu: "Es ist ein bestimmter Materialismus, Konkretismus, der aber immer auch eine spirituelle Komponente hat, wodurch ihre Sinnlichkeit, Sensibilität außerhalb aller Klischees fällt..."⁴ Dafür stehen im Roman unter anderen

4 Wellershoff, 143

die Ausdrücke "corporalistische(r) Materialismus mit mystischen Zügen" (303), "Sekretionsmystizismus" (84) und "materialistisch sinnlicher Konkretismus" (52). Die Bezeichnungen betonen die sehr starke Sinnlichkeit und den tiefen Mystizismus der Frau. Im Vergleich zu CLOWN erweisen sich die beiden Elemente viel intensiver. Diese Eigenschaften erfordern kaum Beweise, so beschränke ich mich auf das Wichtigste - eher zur Erinnerung. Auf Grund der Aussagen der "Auskunftspersonen" meint der "Verfasser",

"...daß man Lenis religiöse Begabung so verkannt hat wie ihre Sinnlichkeit, daß in ihr, an ihr vielleicht eine große Mystikerin zu entdecken und zu entwickeln gewesen wäre." (37)

Der katholische Glaube, die christliche Mythologie samt ihren Wundern und Mysterien sind für die Frau und um ihre Gestalt im Roman handfeste Realität. Der Anblick des Sternenhimmels ist Quell für Seligkeit, vor der Erstkommunion wartet sie ungeduldig auf das "Brot des Lebens", sie steht auf vertrautem Fuße mit Maria, die ihr nach Sendeschluß regelmäßig auf dem Bildschirm erscheint, Handauflegen oder jemanden mit Speichel zu bestreichen scheinen ihr genauso wirksam wie selbstverständlich, und die Rosen an Rahels Grab, die auch im Winter hartnäckig blühen, bedeuten für sie keine Überraschung.

Auf der anderen Seite ist aber Leni

"...eine ungeheuer sinnliche Person [...], der sich alles, aber auch alles sofort ins Erotische umsetzt ..." (12)

Lenis angeborene Sinnlichkeit wurde von Rahel, einer Nonne in der Schule, entdeckt und bewußt gefördert. Rahel, die

als zweifach promovierte Wissenschaftlerin einen wissenschaftlich untermauerten "Sekretionsmystizismus" entwickelte, ist für Leni und den Verfasser zweifellos eine Heilige. Die Gestalt trägt dazu bei, daß die wundersamen Elemente im Roman zur Realität werden. Es stellte sich heraus,

"...daß Rahels Bildung aus drei wissenschaftlichen Bereichen stammte: Medizin, Biologie, Philosophie - alles unterlegt mit einer theologischen Beimischung, ausschließlich mystischer Herkunft." (40)

Nach der Promotion in Biologie promovierte die Schwester auch in Endokrinologie. Es war ihr aber schwer, einen Doktorvater zu finden, da die Arbeit "medizinische, theologische, philosophische und moralische Dimensionen hatte." (325)

Es war zu sehen, wie Böll seit den frühen Werken den platonischchristlichen Leib-Seele-Dualismus aufzuheben sucht. In der publizistischen Schrift BRIEF AN EINEN JUNGEN KATHOLIKEN führt dieser Versuch zu einer direkten Kontroverse mit der kirchlichen Praxis. In CLOWN führt ein ähnliches Unternehmen des Protagonisten ebenfalls zum Konflikt mit der katholischen Kirche. Die Zusammenführung von biologischen, theologischen und moralischen Elementen von Rahel in GRUPPENBILD ruft auch die Reaktion der Kirche hervor. Die Unterrichtserlaubnis ist der Schwester

"...vom Generalrat in Rom entzogen worden, weil man sie des Biologismus und des mystischen Materialismus verdächtigte..." (42)

Sie diene nachher als Flurschwester und hatte die Aufgabe, den täglichen Stuhlgang der Mädchen zu kontrollieren. Die Aufgabe bereitete ihr geradezu Freude, weil sie auf diese Weise ihre Forschungen fortsetzen konnte. Die "Fäkalistische Mystik" (41) erwies sich dabei als außerordentlich exakt: Die Schwester vermag aus dem täglichen Exkrement der Mädchen selbst die kleinsten ihrer seelischen Regungen zu enträtseln. Leni und Rahel erkennen in dieser Situation ihre seelische Verwandtschaft, wodurch die wunderbare Anamnese komische Untertöne erhält:

"Es muß hier [...] gesagt werden, daß Schwester Rahel beim Anblick des ersten Stuhlgangs von Leni, den sie zu begutachten hatte, in eine Art Verzückung verfiel. Zu Leni, die an derlei Konfrontation nicht gewöhnt war, sagte sie: 'Mädchen, du bist ein Günstling des Schicksals - wie ich.'" (42)⁵

Wie gesagt, die verstärkte Sinnlichkeit, die große physiologische Aktivität ist für die meisten positiven Gestalten kennzeichnend. Für den "Verfasser" bedeutet die Größe der Aschenbecher oder die Stärke des angebotenen Tees bei den besuchten Auskunftspersonen einen ethischen Test. Wir haben es mit einer generellen Betrachtungsweise zu tun. Dies wird von Böll auch dadurch verstärkt, daß er seelische Vorgänge und Zustände konsequent als physiologische Reaktionen vorstellt. Von Lenis und Levs vollständiger innerer Harmonie zeugt ihre ausgezeichnete innere Sekretion, und Margarets seelischer Zusammenbruch offenbart sich in den verhängnisvollen Störungen des endokrinen Haushalts. Böll vermeidet bei Leni auffällig die direkten

5 Nach Á. Bernáth ist Rahel eine "Präfiguration der Madonna" und zwischen den beiden Frauen besteht ein "Vorfigur-Figur-Verhältnis". (Bernáth/Mattaei, 50)

Darstellungen des Inneren, den seelischen Werdegang der Frau zeigt er eher in physiologischen Vorgängen. Wenn Böll am Anfang des Romans die Protagonistin mit detaillierten Größen- und Gewichtsangaben vorstellt und zusätzlich bemerkt, daß Leni "etwa 300-400 Gramm unter dem Idealgewicht" liegt (7), so erscheint das am Anfang als die angenommene distanzierte Haltung des recherchierenden "Berichterstatters". Bei genauerer Prüfung stellt sich aber heraus, daß wir es mit dem im Roman generell gültigen "Sekretionsmystizismus" zu tun haben, demzufolge Seelisches nur im Leiblichen real erscheint. In den späteren Überlegungen über Lenis mögliche Laufbahn, über die erwogenen fiktiven gesellschaftlichen Rollen und Stellungen der Frau, bedient sich der "Verfasser" ausschließlich körperlicher Eigenschaften und Zustände:

"Ganz sicher ist, Leni wäre, hätte sie sich selbst oder ein anderer sie gezwungen, ihr Leben an A.s Seite fortzusetzen, sie wäre vor Kummer korpulent geworden und läge heute nicht dreihundert Gramm unter, sondern zehn Kilogramm über ihrem Idealgewicht [...]. Sieht man Leni als Attachésgattin in Saigon, Washington oder Madrid tanzen, Tennis spielen? Eine dicke Leni möglicherweise, die, die wir kennen, nicht."

(127)

Die Elemente, die von der Umwelt (Lenis) streng getrennt werden, die aber für Leni in vollkommener Einheit existieren, sind relativ genau zu differenzieren: Leib und Seele, Transzendenz und Materie (Leib), Abstraktion und sinnliche Dimensionen. Die Gegenpole stehen dabei nicht in kausalem Verhältnis zueinander: Der Glaube ruft nicht immer physiologische Reaktionen hervor und die Befriedigung

körperlicher Wünsche führt nicht automatisch zu Erlebnissen, die beide Dimensionen enthalten.

4.3. Stationen des Entwerdens⁶

Im weiteren versuche ich, die Konflikte, die Gründe des Scheiterns von Leni, in den verschiedenen Bereichen des Lebens, in der Religion, in der Schulbildung, in den gesellschaftlichen Rollen und in der Liebe zu zeigen. Die Konflikte sind dabei im Roman derart verzahnt, daß sie kaum gesondert zu erfassen sind. Für ihre Darstellung sind wir jedoch gezwungen, das komplexe Phänomen zu zerlegen.

4.3.1. Religion

Leni erlebt den ersten großen Konflikt mit der Kirche bei der Erstkommunion. Das Mißlingen des Aktes führt dazu, daß Leni auf die kirchliche Spende des Sakramentes verzichtet und das Sakrament fortan in Form von frischen Brötchen zu Hause zu sich nimmt. Grund der Auseinandersetzung ist die starke Trennung von Transzendenz und Materie in der kirchlichen Praxis.

Wie schon gesagt, wartet das Mädchen sehr ungeduldig auf das "Brot des Lebens". Ihre Sehnsucht ist nicht ohne sinnliche Züge, was dem Religionslehrer sofort auffällt. Da ihm die sinnliche Freude am Sakrament frevelhaft erscheint, verweigert er die Spende. Von dem Vorfall wird auch in seinen Erinnerungen berichtet:

"Er schildert Lenis 'flammende Augen', ihren 'sinnlichen Mund', herablassend bemerkt er ihre

⁶ Zum Begriff vgl. Teil 2, Kap. 3.2. dieser Arbeit.

dialektgefärbte Aussprache, bezeichnet ihr Elternhaus als 'typisch neureich, vulgär', und schließt mit dem Satz: 'Einer derartig proletarisch-materialistisch geäußerten Begierde nach dem Hochheiligsten mußte ich natürlich die Spendung desselben verweigern.'" (35)

Dank Lenis einflußreichen Eltern wurde sie trotzdem zur Kommunion zugelassen, aber der Akt endet mit einer folgenschweren Enttäuschung:

"Leni hatte dieses Stück Brot so heftig begehrt, ihr gesamtes Sensorium war bereit, tatsächlich in Verzückerung zu verfallen - 'Und nun' (so schilderte sie es der damals entsetzten Marja van Doorn) 'bekam ich dieses blasse, zarte, trockene, nach nichts schmeckende Ding auf die Zunge gelegt - ich war drauf und dran, es wieder auszuspuken!'" (35)

Der Vorfall zeigt den vielleicht grundlegendsten Zug des religiösen Verhaltens von Leni. Die Enttäuschung wird durch den Widerspruch zwischen der natürlichen Qualität und dem (nur) gedachten übernatürlichen Sinn des Sakraments hervorgerufen. Feuerbach geht auf diesen Widerspruch in den Sakramenten ausführlich ein und behandelt darunter das Wasser der Taufe, das Brot und den Wein. Der Widerspruch im Wasser entsteht zwischen der natürlichen Qualität und der "über sein Wesen hinausgehende(n) Wirkung [...], die es nur durch die übernatürliche Kraft des Heiligen Geistes, nicht durch sich selbst hat."⁷ Im Brot des Abendmahls ist dieselbe Spannung zwischen dem Natürlichen und Übernatürlichen zu finden:

7 Feuerbach, 332-333

"...die allein gültigen Zeugen einer objektiven Existenz - der Geschmack, der Geruch, das Gefühl, das Auge - reden einstimmig nur der Wirklichkeit von Wein und Brot das Wort."⁸

Die Substanz von Brot und Wein, das eigentliche Wesen, existiert dafür nur in der Einbildung, "welche das Wirkliche zum Unwirklichen, das Unwirkliche zum Wirklichen macht."⁹ Die religiöse Praxis führt auf diese Weise zur Täuschung, zum Ignorieren der Vernunft und der sinnlich realen Fakten:

"Alle Unterscheidungsmerkmale zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit [...] waren verschwunden - alles, was man sich nur immer einbilden konnte, galt für reale Möglichkeit."¹⁰

Dies hat auch schwere moralische Folgen: Die Unterscheidung zwischen Gut und Böse wird unmöglich, der Mensch existiert in eingebildeten Denkprojekten. Die Bezüge des Phänomens auf die Existenzform der Mitglieder des katholischen Kreises in CLOWN sind auffallend. Die abstrakten Gedankengänge ("das Seiende sei und das Schwebende schwebe") galten dort auch als einzige Realitäten, und die abstrakten Denker des Romans richteten ihre Nächsten wohlwollend zugrunde. Feuerbach meint zu dieser Aufhebung des Unterschiedes zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit, daß die dargestellte Praxis der Religion im Widerspruch mit dem "sittlichen Sinne"¹¹ steht.

Die sinnliche Leni ist aber nicht fähig, sich der "köstlichen Distinktion von Substanz und Akzidenzen" der

8 Feuerbach, 338

9 ebenda

10 Feuerbach, 340

11 Feuerbach, 343

Scholastiker¹² zu bedienen. Die Hostie schmeckt nach nichts, ist selbst als Akzidenz fast fiktiv. Das Sakrament muß aber für Leni in seiner natürlichen Qualität sinnlich schmecken, weil die Transzendenz als rein Seelisches, Metaphysisches für sie nur etwas Irreales ist.

Religiöse Verzückung und sinnliche Freude, deren Zusammenfall für den Religionslehrer frevelhaft war, markieren Lenis erstes Gotteserlebnis. Dies ist ihr - meiner Überzeugung nach nicht zufällig - erst nach der Entlassung aus der Schule zuteil geworden. Sie erzählt später,

"...daß die erste und volle 'Seinserfüllung' ihr widerfahren war, als sie, sechzehnjährig, soeben aus dem Internat entlassen, mit dem Fahrrad an einem Juniabend unterwegs, auf dem Rücken im Heidekraut liegend, 'ausgestreckt und ganz hingegen' (Leni zu Margaret), mit dem Blick zum eben erglühenden Sternenhimmel, in den noch Abendrot hineinleuchtete, jenen Punkt von Glückseligkeit erreichte, der heutzutage viel zu oft angestrebt wird; Leni [...] hatte [...], als sie dahingestreckt und 'geöffnet' auf dem warmen Heidekraut lag, ganz und gar den Eindruck, 'genommen' zu werden und auch gegeben zu haben, und [...] sie wäre nicht im geringsten erstaunt gewesen, wenn sie schwanger geworden wäre. So ist ihr denn auch die Jungfrauengeburt keineswegs unbegreiflich." (29)

Mit Trakl, einem Lieblingsdichter Lenis, könnten wir sagen, daß ihr Schoß (zwar) des himmlischen Bräutigams harrt, was wir aber (beziehungsweise Leni) erleben, ist ein Quasi-

12 Feuerbach, 338

Geschlechtsakt mit ziemlich realem Orgasmus. "Seinserfüllung", religiöse Verzückung, Gotteserlebnis und Geschlechtsakt, sinnliche Erfüllung werden untrennbar zusammengekoppelt. (Die nicht verschlüsselten Aussagen und Bilder werden symbolisch dadurch verstärkt, daß die Szene im roten Licht der Abendröte abläuft.)

Lenis mystischer Materialismus (oder Biologismus) ist innerhalb des gegebenen kirchlichen Rahmens nicht zu praktizieren. Nach der Vermählung mit dem himmlischen Bräutigam pflegt sie keinerlei Beziehungen mit der Amtskirche mehr, und die ganze religiöse Praxis der Frau liegt außerhalb der Kirche. Dies ist eine wichtige Station des Entwerdens Lenis von allen äußeren Bestimmungen.

4.3.2. Die legitimen Formen der Liebe

Lenis eigentlicher Seinsmodus ist die Liebe. Ohne zu lieben und geliebt zu werden lebt sie im eigentlichen Sinne nicht. Religion und Liebe gehören dabei eng zusammen, sie sind für Leni sogar eins: Ihr erstes Gotteserlebnis wird "Seinserfüllung" genannt, hat starke sinnliche Züge und ist einem Geschlechtsakt ähnlich. Alle echten Liebesbeziehungen Lenis werden später diese transzendente Dimension erhalten. Durch die motivische Wiederholung des Heidekrautes als Bett wird die "Seinserfüllung", der "Beischlaf" mit dem himmlischen Bräutigam, mit den Liebesakten der Boris-Episode verknüpft.

Die legitimen, praktizierten Formen der Liebe entsprechen aber den Erwartungen Lenis nicht, weil sie die transzendente Dimension nicht enthalten. Die Liebe ist auch ein Bereich, in dem sich das junge Mädchen versucht, in dem sie aber - gleich den anderen Bereichen des Lebens -

versagt bzw. vorläufig keine Erfüllung findet. Die Enttäuschung in der Religion und Liebe erscheinen im Roman parallel.

Das siebzehnjährige Mädchen ist eine reife Schönheit und wartet genauso ungeduldig auf den Mann, "den sie lieben, dem sie sich bedingungslos hingeben will" (51), wie sie auf das Brot des Lebens gewartet hatte. Sie sucht die Gesellschaft, besucht Tanzveranstaltungen und lernt mit Rahels Hilfe "das Instrumentarium männlicher Geschlechtlichkeit" (52) kennen.

Ein erstes Anzeichen der Konflikte ist die Art, wie die Umgebung mit der geschlechtlichen Liebe umgeht: Körperlichkeit wird verdrängt, Sexualität wird sogar als Gefahr gewertet, indem sie mit Geschlechtskrankheiten identifiziert wird. Dies war übrigens der Fall auch in den früheren Romanen, etwa in HAUS, in dem moralische Schwäche, Immoralität, auf die Sexualmoral eingeengt wurde. Böll klagt im BRIEF AN EINEN JUNGEN KATHOLIKEN darüber, daß Moral "immer noch mit sexueller Moral identifiziert" wird. (SCHRIFTEN 1952-1959, 257)

Leni gab in ihrer Ungeduld dem Werben eines jungen Architekten nach und fuhr mit ihm für ein Wochenende in ein Luxushotel. Alle obligaten Elemente einer glücklichen Liaison waren vorhanden:

"Wochenende, Sommer, ein Luxushotel am Rhein, abends Tanz auf der Terrasse, sie blond, er blond, sie siebzehn, er dreiundzwanzig, beide gesund - das klingt nach happy end oder mindestens happy night..." (52-53)

Trotz alledem verließ Leni nach dem zweiten Tanz das Hotel. Der Grund: "'der Kerl' habe keine 'zärtlichen Hände' gehabt..." (53) In Anbetracht der Situation läge es auf der Hand, die groben Hände des "Kerls" im alltäglichen Sinne als belästigende Aufdringlichkeit zu interpretieren. Dies ist sogar richtig, sagt aber nichts über den Inhalt der entbehrten zärtlichen Hände, die nur im Kontext der Böllschen Symbolik zu verstehen sind. Hände, Handauflegen sind zentrale symbolische Elemente der Menschlichkeit und Mitmenschlichkeit in den Werken. Man denke etwa an den Gestus des Vaters in CLOWN, der als ein unvergeßlicher Augenblick in die Sammlung des Clowns aufgenommen wurde, oder an die Rolle der Hände in der Beziehung von Leni und Lev in GRUPPENBILD. Hände, die einen ethischreligiösen Inhalt haben, werden in HAUS "leichte" Hände genannt. Nella erinnert sich an den Tanz mit Raimund folgendermaßen:

"Er tanzte mit ihr, fast als tanzte er allein, nur leicht berührten seine Hände sie, leichte Hände, die sie später, wenn er neben ihr schlief, oft nahm und auf ihr Gesicht legte." (HAUS, 37)

In HAUS werden bei fast allen positiven Figuren ihre leichten Hände hervorgehoben. Solche Hände haben auch Nella, Martin, Absolom Billig, Frau Brielach und der Zahnarzt, der ihr hilft.¹³

Die groben Hände des jungen Mannes in GRUPPENBILD entbehren aller moralisch-religiösen Dimensionen, ohne die für Leni keine Liebe existiert. Die ganze Situation ist darüber hinaus so schematisch, den anerkannten gesellschaftlichen Formen so sehr verfallen, daß Lenis Flucht eigentlich selbstverständlich ist. Sie muß - wie die meisten positiven Gestalten Bölls - von allen äußeren Formen und Bestimmungen

13 In der Reihenfolge der Personen: 11, 45, 39, 273, 50.

entwerden. Die späteren Geliebten Lenis markieren alle eine Station dieses Entwerdens. Man denke etwa an ihre letzte Beziehung, an Mehmet, den muslimischen (d.h. nichtchristlichen!) Gastarbeiter, der sogar verheiratet und Vater von vier Kindern ist. Ganz unten, könnte man mit Günter Wallraff sagen.

In der Boris-Episode kann die Leni angemessene Form der Liebe erfaßt werden. Vorher aber müssen weitere Bereiche des Lebens dargestellt werden, in denen Leni versagt.

4.3.3. Schule, Bildung

Im Scheitern der Schulbildung zeigt sich der Konflikt zwischen Abstraktem und Konkretem. Leni war zwar nicht unfähig, Abstraktes zu verstehen, es mußte aber einen ständigen Bezug auf etwas Konkretes haben. Der behandelte Stoff in der Schule entbehrte aber in fast allen Fällen "jener sinnlichen Dimension, ohne die Leni nichts zu begreifen imstande war." (27) In fast jedem Fach, bei fast jeder Aufgabe ringt Leni mit dieser Schwierigkeit.

Mit dem Schreiben hatte sie keine unüberwindlichen Probleme, aber nur weil der Vorgang "mit optischen, haptischen, sogar mit Geruchswahrnehmungen verbunden" (28) war. Aber Stenografie, die abstrakte Form des Schreibens, bereitete ihr Schwierigkeiten, mit denen sie nicht fertig wurde.

Lenis musikalische Begabung war unzweifelhaft vorhanden, das Mädchen vermochte Melodien, Rhythmen und sogar Strukturen zu erkennen, aber das abstrakte Bild der Musik, die Noten, konnte sie nur mühsam, unter Einbeziehung sinnlicher Dimensionen erlernen.

In Deutsch (Literatur), wenn es um menschliche Schicksale ging, zeichnete sie sich aus, und mit ihrem "großartigen" Aufsatz über DIE MARQUISE VON O... brachte sie ihre Lehrerin durch "eine Einfühlungsfähigkeit in die [...] männliche Geschlechtlichkeit" (31) fast in Verlegenheit.

Die Fächer, in denen sie absolut versagte, waren Mathematik und Religion. Letztere war selbstverständlich die von jeglicher sinnlichen Dimension losgelöste Religion, die deshalb mit der Mathematik gleichgesetzt wird. Vielleicht ist es nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, daß Roberts Humanismus in BILLARD mit der mathematischen Begabung begründet wurde, daß seine Religion eine mathematische war, die die Liebe nicht kannte.

Leni konnte die abstrakten Übungen der Schule nicht absolvieren, ist zweimal sitzengeblieben und schied schließlich aus dem Internat aus.

4.3.4. Die gesellschaftliche Rolle

Der Schule, den Lehrern ist es nicht gelungen, Lenis in sich geschlossenes Wesen zu erreichen, es zu öffnen. Ihre absolute Unwissenheit und Ignoranz in bezug auf die Umwelt sind alles schwerwiegende Folgen der gescheiterten Schulbildung. Nach dem Austritt aus dem Internat lebt Leni weiter in sich geschlossen und scheint eine Figurenvariante Bernhards, des blöden Kindes in WORT zu sein.

Mitten im Faschismus hatte sie keine Ahnung von dessen "politischen Dimensionen" (50), 1942 hatte sie "gar nicht gewußt, was überhaupt ein Jude oder ne Jüdin ist" (100), 1944 hatte sie in den Kranz, der zur Beerdigung eines Parteibonzen bestimmt war, "aus lauter geometrischer

Spielerei [...] nen Davidstern aus Margueriten" (151) hineingeflochten. Um die Jahreswende 1944/45 versucht sie, Tochter eines politischen Häftlings, die Werke eines jüdischen Dichters (Kafka) für einen sowjetischen Kriegsgefangenen zu besorgen. Sie hatte Glück: Die wohlwollende Bibliothekarin erklärte ihr gründlich, "was mit den Juden und den Nazis los war" (242), und Leni "hatte nun endlich was kapiert" (242). Allerdings nicht viel und bei weitem nicht alles.

Die Reihe der Beispiele ließe sich noch lange fortsetzen, worauf ich jedoch verzichte. Fest steht, daß Lenis absolute Ignoranz in bezug auf die Umwelt bis zum Schluß keine Änderung erfährt.

4.4. Die Entfaltung der Existenz in der Liebe

Leni erreicht nur in der Liebe die Eigentlichkeit ihrer Existenz. Ohne zu lieben und geliebt zu werden lebt sie im eigentlichen Sinne nicht: Sie vegetiert wie eingekapselt und lebt nur in den kurzen Liebesperioden auf. Als sie in der Erwartung der Liebe zur Frau reift, blüht sie körperlich auf und kommt zugleich "in die gesprächigste Periode ihres Lebens" (51), um sich dann wieder zurückzuziehen. Dies wiederholt sich auch bei der Erhard-Episode:

"...sie ging in diesen paar Monaten zum erstenmal aus ihrer Verschlossenheit heraus, danach schloß sie sich ja wieder ganz ab." (88)

Und der großen Liebe zu Boris folgt schließlich die nächste Abkapselung:

"Seitdem ist sie nun wirklich zur Statue geworden..." (259, vgl. auch 267)

Die Liebe zwischen Leni und Boris zeigt die Züge der Wesensverwirklichung des Menschen im Böllschen Sinne: Das Liebesverhältnis hat keine Elemente, die in der Umwelt der Gestalten als legitim gelten, und in der stark hervorgehobenen Sinnlichkeit der Liebe offenbart sich die Transzendenz.

4.4.1. "Außerhalb der Logik der Geschichte"

Die Liebe mit transzendenter Dimension kann nur zustande kommen, wenn sich die Liebenden von allen geläufigen Formen ihrer Umwelt loslösen. Dies war der Fall in fast allen früheren Werken, in denen die Liebe zugleich eine Alternative zur umgebenden Realität war. Fred (WORT) verläßt seine Familie nicht (nur) wegen der alltäglichen Wohnungsprobleme, sondern weil das Zusammenleben eine Legitimation für die unannehmbare Realität bedeutet hätte. Das junge Paar in BROT sucht vergebens ein Zuhause und die Erfüllung ihrer Liebe wird im Werk räumlich nicht vergegenwärtigt. Die diesbezüglichen Elemente in HAUS habe ich früher behandelt.

In BILLARD wird das Motiv ausführlicher herausgearbeitet. Umstände und Ort des ersten Liebesaktes werden bewußt gestaltet und gewählt: Die Liebenden verlassen die dunklen Schlafzimmer der alten Patrizierhäuser und begeben sich ins Freie. Im inneren Monolog von Fäähmel sen. heißt es:

"...das, wovon dir deine Freundinnen Gruselmärchen erzählen, werden wir nicht im Schlafzimmer tun, sondern im Freien: du sollst

den Himmel über dir sehen. Blätter oder Gräser sollen dir ins Gesicht fallen, du sollst den Geruch eines Herbstabends schmecken und nicht das Gefühl haben, an einer widerwärtigen Turnübung teilzunehmen, zu der du verpflichtet bist..." (BILLARD, 159)

In GRUPPENBILD wiederholt sich dieses Motiv in der Erhard-Episode. Leni meinte:

"... 'es' müsse und dürfe nicht 'im Bett' geschehen, sondern draußen. 'Im Freien, im Freien. Diese ganze Miteinander-ins-Bett-Geheer ist nicht, was ich suche.'" (92)

Beim ersten Liebesakt in CLOWN ist gut zu beobachten, wie sich Hans Schnier von den geläufigen Schemata Schritt für Schritt löst. Die "Gruselmärchen" der Freundinnen von Johanna in BILLARD werden hier durch die "fachmännischen" Ratschläge von Schniers Schulkameraden vertreten. Hans kauft in der Apotheke Stimulanzien, die er aber bald wegwirft. Bei Marie ankommend, quittiert er erleichtert, daß sie mit Handarbeiten beschäftigt ist, daß sie nicht mit den Requisiten der verhaßten Schule umgeben ist (Vgl. CLOWN, Kap. 7).

In GRUPPENBILDD verhält es sich mit der Liebe anders. Die Liebenden brauchen hier kein Entwerden mehr, da ihr Verhältnis nichts mit den geläufigen Formen zu tun hat. Von Boris heißt es an einer Stelle:

"Er befand sich ganz und gar außerhalb der Logik der Geschichte..." (171)

Dies gilt aber für die beiden Liebenden und auch für ihr Verhältnis. Boris, ein russischer Kriegsgefangener, der sogar als Kind versehentlich beschnitten worden ist, hat 1944 in Deutschland keinen legitimen Ort. Die Aufgabe ist eher, das Verhältnis geheimzuhalten, um den sicheren Tod zu vermeiden.

Obwohl die Liebenden kein Entwerden brauchen, ist trotzdem zu beobachten, daß Leni ihre letzten Anknüpfungspunkte an die Gesellschaft, ihr Vermögen, zur Zeit der Boris-Episode verliert. Zur Zeit des höchsten Glücks verliert sie ihren finanziellen Hintergrund und wird endgültig besitzlos und dadurch zum "Abfall" der Gesellschaft. Wenn man ferner Lenis "Seligkeitskurve" zeichnet, dann fällt auf, daß die Höhepunkte bzw. der Höhepunkt mit dem Tiefpunkt der deutschen Geschichte - mit der Jahreswende 44/45 - zusammenfällt. Boris (und der alte Gruyten, Lenis Vater) sterben darüber hinaus nach dem Kriegsende, als die größte Gefahr schon vorüber ist. Als dann die gesellschaftliche Entwicklung wieder aufwärts geht, beginnt Lenis nächste eingekapselte Periode.

4.4.2. Sinnlichkeit und Transzendenz

Daß die Liebe sehr starke sinnliche Züge hat, braucht keine besondere Argumentation. Von Lenis Initiative, von der Handauflegung heißt es:

"Von beiden [...] ist wörtlich überliefert, übereinstimmend, daß sie beide 'sofort in Flammen' gestanden haben, und wie wir von Bogakov wissen, erging es Boris nach Art des Mannes, und wie wir von Margret wissen, hatte Leni ein Erlebnis, das 'viel schöner war als diese

Heidekrautgeschichte, die ich dir mal erzählt habe'." (191)

Das Verhältnis ist von Anfang an von starker Sinnlichkeit geprägt, und die Liebenden - vor allem Leni - zeigen sogar außerordentliche praktische Fähigkeiten, wenn es darum geht, ein ungestörtes Treffen zu organisieren. Zur vollständigen Organisation gehört darüber hinaus auch die Versorgung mit - für Kriegsverhältnisse - hervorragenden Lebensmitteln und Getränken.

Árpád Bernáth meint, daß die Entwicklung bei Böll von der Liebe zu Gott und von der schwesterlichen bzw. brüderlichen Liebe zur sinnlichen Liebe zwischen Frau und Mann führt. In GRUPPENBILD zeigt sich das im ersten Liebeserlebnis mit Erhard, dessen Gestalt mit dem Bruder, mit Heinrich gekoppelt wird.¹⁴ Diese quasi schwesterlich-brüderliche Liebe wird in der Boris-Episode überwunden:

"Damit ist die Umkehrung des Partnerwechsels vom Menschen zu Gott vollzogen: Die abstrakt-transzendente 'Leibschafft mit dem Himmel' ist nicht Ziel, dem man sich durch eine sinnlich-materialistische Liebe annähert, sondern Ursprung aller Versuche, diese Leibschafft zu verweltlichen, sie zu materialisieren."¹⁵

Der Feststellung stimme ich mit der Einschränkung zu, daß es sich hier um die Versöhnung der beiden Dimensionen handelt. Die Liebe zwischen Leni und Boris ist eine Liebe zwischen ätherischen Gestalten, die sich zwar sinnlich lieben, in deren Liebe aber die Transzendenz präsent wird.

14 Bernáth/Matthaei, 48

15 Bernáth/Matthaei, 49

Lenis erstes Gotteserlebnis im Heidekraut war zugleich wie ein Geschlechtsakt. Sie wählt zwar jetzt einen Menschen zum Bräutigam, aber die Umstände erinnern immer an die transzendente Dimension: Sie ließ Kränze aus Heidekraut einführen, in die sie "religiöse Symbole, Anker, Herzen, Kreuze einflocht" (226), um dann ihr Brautbett aus Heidekraut vorzubereiten. Die Liebe mit Boris fand sie zwar schöner, als die "Heidekrautgeschichte", will aber auf die Pflanze nicht verzichten. Der Friedhof, die Gruft, der Ort der Erfüllung suggeriert auch das Jenseits. All die erwähnten Elemente deuten darauf hin, daß die Benennung des Paares als "Heilige Familie" ernst zu nehmen ist.¹⁶

Die spirituellen Komponenten werden im Roman auch durch stilistische Mittel negativ angedeutet, indem das Unvermögen sprachlicher Erfassungsversuche des Wesentlichen gezeigt wird. Dies geschieht in den ironischen Lexikonzitaten. Der "Verfasser", der Lenis Schicksal am genauesten darstellen will, versucht Begriffe wie "Tränen", "Weinen", "Lachen" und "Glück" mit Hilfe von Lexika zu erleuchten. Dabei stellt sich heraus, daß in den Nachschlagewerken grundlegende Begriffe nicht behandelt werden:

"Eine Erklärung des Begriffs Glück fehlt in diesem Lexikon..." (94)

Andere Begriffe aber, die im Lexikon zu finden sind, geben Definitionen, die zwar etwa für die wissenschaftliche Analyse des Romans brauchbar wären, die aber im Medium des Werks an Lenis Kern vorbeireden. (93 ff.)

16 "Im Vergleich zu den Kriegerromanen bedeutet diese Lösung eine Verschiebung des Zentrums von Christus zu Maria und Joseph, vom Tod zum Leben in einer vorchristlichen Gemeinschaft." (Bernáth/Matthaei, 45)

Die Bezeichnungen der körperlichen Liebe stellen ein ähnliches spielerisches Unternehmen dar. Für den Geschlechtsakt stehen im Roman unter anderen die Ausdrücke *absolute Seinserfüllung* (12, 29), *Orgasmus* (12), *beiwohnen* (10, 26), *Beiwohnen* (214) *Erfüllung finden* (92), *Einkehr*, *bei jemandem einkehren* (178), *eine Frau haben* (178), *Ringkampf machen* (211), *jemanden aufs Kreuz legen* (211), *ein Mäuschen fangen*, *eine Meise singen hören* (196), *in den Clinch gehen* (224), *eine Platte auflegen* (224). Die Ausdrücke, die von verschiedenen Figuren stammen, können das eigenartige und souveräne Verhältnis zwischen Leni und Boris gar nicht oder nur teilweise erfassen.

Boris' Gestalt ist Leni auffallend ähnlich, er bewegt sich in der Welt genauso fremd wie Leni. Er scheint sich der Realität, der Gefahren, nicht bewußt zu sein, er existiert nicht in der realen Welt. Als er Leni Kafka empfiehlt, vergißt er, daß der jüdische Schriftsteller eine lebensgefährliche Lektüre im Dritten Reich ist. Eine Auskunftsperson berichtet später:

"Ich habe später den Boris gefragt, ob er denn wirklich nicht geahnt hätte, was er anrichtete, als er der Leni Ende 44 (!) einen jüdischen Schriftsteller empfahl, und er hat gesagt: 'Ich hatte so viel im Kopf, so viel zu bedenken, das hab ich vergessen.'" (242)

Boris war "immer sehr nachdenklich und weltfremd" (174), ein "nervöser, übersensibler Junge [...] von einem Feingefühl" (185) und "war noch nie bei einer Frau eingekehrt" (178).

Der ätherische Charakter von Boris (und der Liebe zwischen den beiden) wird auch in Lenis Liedern präsent, die eine

Art geistesgeschichtlichen Hintergrund bilden. Das wichtigste Stück ist wohl die Paraphrase des Hölderlin-Gedichtes DA ICH EIN KNABE WAR. Die Verse im Roman lauten:

Doch kannt' ich dich besser
Als ich die Menschen gekannt. (47)

Im Original heißt es:

Doch kannt ich euch besser
Als ich je die Menschen gekannt.¹⁷

Im Hölderlin-Gedicht wird das kindliche Dasein gepriesen. Das Kind, der Knabe, lebt als Teil einer numinosen Natur, in reger - aber wortloser, vorsprachlicher - Kommunikation mit ihr ("Zwar damals rief ich noch nicht/ Euch mit Namen"). Mit dem Vokabular in CLOWN hieß es vom kindlichen Dasein, daß es den Feierabend nicht kennt, was nichts anderes besagt als hier die Hölderlin-Verse.

Die Textvariante, die von Leni gesungen wird, ist ein Lied an Boris, und der Mann nimmt im Text die Stelle der Götter ein. Bei Hölderlin werden mit dem Personalpronomen *ihr* die Götter angeredet, und diese Stelle wird bei Leni mit dem Pronomen *du* besetzt, das sich auf Boris bezieht. Es heißt weiter in den Versen, daß Leni Boris besser als die Menschen gekannt hat und nicht besser als die *anderen* Menschen. Dies deutet darauf hin, daß Boris kein Mensch im herkömmlichen Sinne ist.

Wenn man den ganzen Hölderlin-Text in die Interpretation mit einbezieht, so wird ersichtlich, daß auf dem

17 Hölderlins Werke in zwei Bänden. Einleitung, Auswahl und Textrevision der Gedichte v. Günter Mieth. (4., Neub. Aufl. Berlin: Aufbau, 1989)

Heidekrautbett zwei verirrte Engel während der Apokalypse der Welt zum paradiesischen Urstand des Menschen zurückfinden.

4.5. Die Praktizierbarkeit der Existenzform

Die Frage nach der Praktizierbarkeit in bezug auf Lenis Existenzform wird auch in der Literatur berührt, etwa von H. J. Bernhard¹⁸ oder von Dieter Wellershoff. Letzterer meint in seinem Interview mit Böll in bezug auf den Schluß des Romans, daß es sich hier um eine "Utopie des Widerstandes" handelt, "die nicht als praktischer Vorschlag ernstgenommen werden kann".¹⁹ Böll widerspricht Wellershoff:

"Ich glaube, daß es Widerstand ist, ein Vorschlag oder eine Utopie, entwickelt an praktizierbaren Möglichkeiten. Ich halte das durchaus für praktizierbar, was da gemacht, geplant oder vorgeschlagen wird. Und die Verkehrslabilität unserer Städte..."²⁰

Bölls Worte beziehen sich jedoch auf die konkrete Aktion zur Rettung Lenis und nicht auf ihre Existenzform, die meines Erachtens wesentlicher ist.

Menschliche Verhaltens- oder Existenzformen in literarischen Werken dürfen keinen Anspruch auf direkte Praktizierbarkeit in der außersprachlichen Wirklichkeit stellen. (Dies gilt gegebenenfalls selbst für nichtfiktionale Texte.) Die Frage nach der

18 Bernhard/Matthaei, 63, 67, 72

19 Wellershoff, 149

20 ebenda

Praktizierbarkeit der Existenzform scheint mir im Kontext des Gesamtwerks trotzdem gerechtfertigt zu sein. Beide hier behandelten Romane zeigen Existenzformen, die sowohl in der Welt der Werke als auch in der außerdichterischen Wirklichkeit als praktikierbare Muster gelten könn(t)en. Man denke etwa an Johanna in BILLARD, die die gemeinsame Verdrängung der Vergangenheit nicht mitmachen will, die ihre reichlichen Vorräte an Lebensmitteln in den Kriegsjahren an die Armen verteilt und die bei der Deportation der Juden auf den Bahnhof läuft und darauf besteht, mittransportiert zu werden.

Im Vergleich zu diesen Haltungen erweist sich Leni als von völlig anderer Art: Sie trägt Züge, die gerade den Geboten der christlichen Mitmenschlichkeit widersprechen. Von der Wichtigkeit der beiden Brötchen, die sie morgens als Sakrament zu sich nimmt, war schon die Rede. In den Kriegsjahren, als frischgebackene Brötchen nicht mehr auf dem Speiseplan der Deutschen stehen, läßt sie das Gebäck von ihrer Haushälterin backen. Frau Hölthohne erinnert sich:

"...und wissen Sie, was die ihr (die Haushälterin für Leni - K.K.) eigenhändig täglich buk?: ein paar frische Brötchen, knackfrisch, sage ich Ihnen, so daß mir manchmal das Wasser im Munde zusammenlief und ich [...] manchmal drauf und dran war, zu sagen: 'Kind, lassen Sie mich mal beißen, bitte, lassen Sie mich mal beißen'."

(160)

Der Unterschied ist auffallend. Während etwa Schniers Konkretismus zur mitmenschlichen Gestus-Ethik führte, folgt aus Lenis "Sekretionsmystizismus" nichts Ähnliches: Sie ist gegenüber der Welt und den Mitmenschen nicht offen. Mit

Durzaks schon zitierten Worten wird bei Leni jeglicher "Vermittlungszusammenhang von Ich und gesellschaftlicher Situation" aufgehoben.²¹ Von Lenis Verschlossenheit heißt es im Roman:

"...so recht warm wurde man nicht mit ihr, nicht während des Krieges und nachher nicht; nicht, daß sie kalt gewesen wäre, nur: still und so schweigsam; freundlich - aber schweigsam und eigensinnig..." (158)

Leni ist eigentlich nur gegenüber Rahel und den geliebten Männern aufgeschlossen. Da aber Rahel eine "Präfiguration der Madonna" ist und zwischen den beiden Frauen ein "Vorfigur-Figur-Verhältnis" besteht,²² können wir mit einer gewissen Zuspitzung formulieren, daß Lenis Interesse für den Nächsten nur durch den Sexus geweckt wird, was aber kein christliches mitmenschliches Verhältnis im herkömmlichen Sinne ist. Die, die außerhalb der sexuellen Interessensphäre der Frau liegen, sind Leni fast gleichgültig.

Das alles zeigt, daß Lenis Gestalt andere Funktionen in der Romanwelt hat. In BILLARD versuchten die Figuren gesellschaftliche Mißstände selbst zu korrigieren: Robert sprengt, Johanna schießt. Sie versuchen darüber hinaus selber die alternative Gemeinschaft aufzubauen, sie sind aktive Mitgestalter und zugleich integrierte Mitglieder der Gemeinschaft. Ganz anders Leni: Sie kämpft nicht und will nur ihr privates Glück. Ihre positive Funktion ist die Provokation und sie wirkt darüber hinaus für die positiven Figuren als Katalysator.²³ Ihre Neffen meinen:

21 Durzak, 113

22 Bernáth/Mattaei, 50

23 Böll meinte in einem Interview: Leni "ist einfach da." (Zit. Durzak, 113. Vgl. auch Bernhard/Gruppenbild, 70)

"...das sei nun nicht etwa etwas so Harmloses wie ein anarchistisch-kommunistisches Experiment, das sei Marktzersetzung..." (344)

Und etwas weiter heißt es:

"Solche Verhältnisse, wie sie in Tante Lenis Wohnung herrschen, fördern [...] den Promiskuitivismus, der langsam aber sicher Scham und Sitte zerstört und den Individualismus zum Hohn macht." (353)

Die Katalysatorrolle bedeutet, daß sich um sie eine alternative Gemeinschaft bildet, deren Verhalten und Aktionen Böll für "durchaus für praktikierbar" hält. In der Gemeinschaft treffen sich die Bahnen der gleichgesinnten Figuren, und dadurch erhält die Handlung den üblichen Böllschen Romanschluß.

4.6. Zusammenfassung

Durch Leni Gruyten, die Protagonistin in GRUPPENBILD, führt Böll die Linie des Schnierschen Konkretismus und der Sinnlichkeit weiter.

Die grundlegendste Eigenschaft der Existenzform Lenis ist, daß Leib und Seele, Diesseits und Jenseits, Abstraktes und Konkretes eine untrennbare Einheit bilden, einander gegenseitig voraussetzen, wobei sich auch die Transzendenz, religiöses Erleben, im Leiblichen offenbart. Bezeichnend ist, daß das erste Gotteserlebnis der Frau mit einem Orgasmus verbunden war.

Die Protagonistin erscheint wie das Idealbild einer engelhaften Gestalt, die den erwünschten Daseinsmodus verwirklicht. Diesen Zustand erreicht Leni durch einen endgültigen Abschied von den praktizierten Verhaltensformen der Gesellschaft. Wir erfahren, wie sie in den unterschiedlichen Bereichen des Lebens "versagt", sich von den vorgegebenen Schemata loslöst und sich zu einem in sich geschlossenen, aus sich selbst heraus lebenden Wesen entwickelt.

Lenis Entwicklung zu ihrer Existenzform erreicht ihren Höhepunkt in der Liebe. Böll konstruiert eine Beziehung, die sozial, rechtlich und kirchlich illegitim ist. In der Liebesbeziehung, die von Anfang an auffällig starke sinnliche Dimensionen hatte, konstruiert Böll durch starke Symbolik das Bild von einem engelhaften Paar, von verirrten Engeln, die während der Apokalypse in die paradisische Urheimat zurückfinden, in deren Gemeinschaft Gott auf der Erde gegenwärtig ist. Beim Untergang der Welt, mit der die beiden nichts mehr zu tun haben, entsteht etwas Neues, eine neue Lebensqualität, die nach dem Krieg, im Frieden, beim Wiederaufbau des Alten vernichtet wird. An dem Punkt wäre zu sagen, daß der ersehnte Daseinsmodus nur nach der Vernichtung der real existierenden Welt, auf neuem Fundament möglich ist. Böll führt aber die Handlung weiter, und läßt eine neue Gemeinschaft entstehen.

Wir glauben, daß die Existenzform von Leni - im Gegensatz zu vielen früheren Gestalten - keine praktizierbaren Muster bietet, daß ihre Funktion die Provokation der Umwelt ist, daß die Frau als Katalysator den positiven Figuren zur Bildung einer alternativen Gemeinschaft verhilft.

5. Endzeitstimmungen. Ausblick auf die letzten Romane *Fürsorgliche Belagerung und Frauen vor Flußlandschaft*

Obwohl der Höhepunkt unserer Problematik in den Romanen BILLARD, CLOWN und GRUPPENBILD erreicht und gezeugt wurde, wollen wir die Arbeit nicht ohne einen Ausblick auf die nachfolgenden Werke abschließen.

5.1. Fürsorgliche Belagerung

Der Schwerpunkt der Probleme (und Konflikte) in diesem Roman liegt in etwas Symbolisch-Speziellem: in der totalen Überwachung eines hochgefährdeten Mannes der höchsten wirtschaftlichen (und damit politischen) Ebene. Der Protagonist Fritz Tolm, Zeitungsverleger und Verbandspräsident, wird während seines Aufstiegs immer schärfer be- und überwacht, wird in vorgegebene Rollen gezwungen, wodurch er Schritt für Schritt von sich selber, von seiner Familie und von der alltäglichen Welt entfremdet wird. Der Leser erfährt den Höhepunkt dieser Entwicklung: Tolm wurde zum Präsidenten gewählt und ist nun "ganz oben, wo es keine Ruhe, keine Rast, keine Entspannung, kein Privatleben mehr für ihn geben sollte." (15) Oder wie Bleibl, Kollege und Konkurrent im Roman formuliert:

"Nun gehörst du dir selber noch weniger als bisher und deiner Familie weniger als früher."

(28)

Das Amt und die Sicherheitsmaßnahmen, mit denen er leben muß, ertöten in seinem Leben jeglichen Rest an Spontaneität, alles, etwa ein Museumsbesuch, muß im Voraus

geplant, oder zumindest *organisiert* werden, im Schloß des Präsidenten werden alle Gespräche - wie im Weißen Haus des US-Präsidenten - aufgezeichnet, ein jedes Wort, jedes Stöhnen, jede Liebkosung.

Die Medien schaffen und verkörpern darüber hinaus eine Welt voller Klischees, in denen der Mensch, das Individuum nicht zum Ausdruck kommen kann, für die Fritz Tolm, Ehemann und Familienvater, sekundär wird. So überlegt der Alte, welch ein "Knüller" für die Presse es wäre, wenn er plötzlich in den Rollstuhl müßte - ein Präsident im Rollstuhl, wie Roosevelt, "weißhaarig, gütig, gebildet" (35) -, und welch einen herrlicher Stoff für Berichte seine eventuelle Ermordung im Rollstuhl bieten würde:

"... welch ein Knüller für die Medien [...]: wie er blutüberströmt aus dem Rollstuhl kippte, der Rollstuhl die Treppe hinunterholperte, der unvermeidliche Vergleich mit dem Film 'Panzerkreuzer Potemkin'. Treppe, Kinderwagen; Treppe, Rollstuhl - und gewiß würden die Kameraleute fluchen und sagen: 'Verdammt, warum ist die Treppe nur elf Stufen hoch - dieser Take ist zu kurz [...].'" (35. f.)

Merkwürdigerweise findet aber Fritz Tolm, und gerade das ist die eigentliche Handlung des Romans, auf dem Höhepunkt seiner Karriere sein Privatleben zurück, indem für ihn alles äußerlich wird, indem sein Inneres und sein Amt voneinander so auseinandertreten, daß er sein individuelles Ich exzentrisch zu setzen, und sein restliches öffentliches Ich, wie etwas Fremdes, von Außen her zu betrachten vermag. Der *Präsident* Fritz Tolm ist zu einem Automatismus geworden, der seine Rolle sehr gut spielt (14), bei dem alles - zwar mit "scheinbar improvisierte[r] Eleganz" (11)

-, aber "fast automatisch" (11) ablief. Für den Menschen Tolm werden schließlich die Familie, seine früheren menschlichen Beziehungen und die Fragen des menschlichen Daseins zur einzigen (beachtenswerten) Realität.

Mit dem Problem des Terrorismus und der Bewachung greift Böll wieder ein Thema auf, das in der damaligen Gegenwart, in den 70er Jahren, ein aktuelles gesellschaftliches Problem darstellte, mit dem Böll auch persönlich konfrontiert war.

Den Roman als realistisch-historischen Bericht zu lesen, wäre aber nicht im Sinne Bölls, und das Werk ist darüber hinaus - auch nach der Meinung eines sachkundigen Kenners der Szene nicht wirklichkeitstreu. Bernd Balzer zitiert aus dem vielstimmigen Chor der damaligen Pressekritik unter anderen Dieter Kirchner, Hauptgeschäftsführer des Gesamtverbandes der metallindustriellen Arbeiterverbände, der, selber Verbandspräsident, in dem *Manager Magazin* über den fiktiven Verbandspräsidenten Fritz Tolm folgendes schrieb:

"Fritz Tolm ist ganz und gar nicht Hans Martin Schleyer und ist auch mit keinem anderen Verbandspräsidenten in Übereinstimmung zu bringen... Nein! Dieses Gruppenbild mit Präsident enthält wirklich wenig Bezüge zu den Realitäten der Verbandswelt..., es ist auch eine Chance ungenutzt geblieben, bei aller romanhafter Verfremdung die schmerzliche Vergangenheit und Gegenwart gefährdeter Verbandspräsidenten wirklichkeitsnäher zu behandeln und einem Stück tragischer deutscher Nachkriegsgeschichte gerecht zu werden."¹

1 Zit. in Balzer/Belagerung, 38. f.

Trotz der beinahe rührenden Naivität in puncto Ästhetik, glauben wir dem echten Verbandspräsidenten, daß Bölls Roman nicht als realistischer Bericht zu lesen ist. Aber die Überwachungsproblematik an sich ist auch als fiktive Welt noch bei weitem nicht attraktiv. Das Problem wird für uns erst in einer bestimmten Dimension interessant, die seit eh und je ein grundlegendes Thema Bölls ist. Es geht um das Spannungsfeld Institution und Individuum, um das Verwaltetsein des Menschen. Letzteres wird hier bis zur Absurdität gesteigert und dem Ehepaar Tolm bleibt kein Raum, keine Nische mehr übrig, in denen sie souverän, aus sich selbst heraus leben könnten. Aufschlußreich in dieser Hinsicht ist die Szene, in der sie im Regen unter Regenschirmen auf der Terrasse ihres Schlosses ein unüberwachtes Privatgespräch versuchen, weil die Frau (irrtümlich) glaubt, unter Regenschirmen könne man nicht abgehört werden. Nach dem Scheitern dieses letzten Versuches - sie werden abgehört -, schreibt der alte Präsident auf ein Stück Papier, das er nachher vernichtet, ein Geständnis, das nur die Frau erfahren soll: "Ich liebe Dich...!" (306) Die vielleicht wichtigsten, und die ersten unüberwachten, nichtregistrierten Worte im Roman, die den Übergang von der totalen Überwachung zur Authentizität, das Ende einer Karriere und den Anfang eines neuen Lebens andeuten.

Die Schwere der Problematik wird immerhin dadurch abgeschwächt, daß Fritz Tolm zum guten Teil selbstverschuldet in die dargestellte Situation geraten ist.

Gewisse Strukturelemente erinnern an den früheren Roman BILLARD. In beiden Werken erscheint eine weitverzweigte Familie mit ihrem Umfeld, deren Mitglieder voneinander getrennt leben. Einige, so etwa der alte Fähmel (in

BILLARD) und der alte Tolm (in BELAGERUNG), sind Gefangene ihrer eigenen, zum Teil selbstgeschaffenen Rollen. In beiden Werken dominieren die wechselnden Erinnerungen der Figuren, in beiden Werken befreien sich Figuren von den eigenen Rollen und die getrennte Gemeinschaft wird in beiden Fällen wieder zusammengeführt. Letzteres wird in BELAGERUNG zwar nur angedeutet, bzw. ohne die Großeltern verwirklicht, aber die Vernichtung des Schlosses durch den Enkel "Holger II" und das Verzehren der Abtei in Form einer Torte deuten auf die Parallelen, die Zerstörung der früheren Lebenssituation hin.

Daß das eigentliche Problem, worunter die Figuren leiden, die fehlende Gemeinschaft, die fehlende menschliche Wärme ist, ist bei Böll nicht neu. Neu dagegen ist, daß es in diesem vorletzten Roman in einem eher nichtreligiösen Kontext gestaltet wird. Die Gestalten, auch die linksorientierten Terroristen und Terroristinnen, sind zwar auf ihre eigene Art und Weise religiös, aber dies wird nicht zum zentralen Punkt gemacht. Wenn wir den idealen Zustand des Menschen in den früheren Romanen als ein Ich-Du-Verhältnis definiert haben, in dem sich ein Bezug zu Gott offenbart, so müssen wir feststellen, daß dieser Gottesbezug der menschlichen Gemeinschaft hier nicht betont wird. Für die gesamte religiöse Problematik gilt generell, daß sie in BELAGERUNG hintergründig bleibt. Hans Küng schreibt in seiner - auf theologische Probleme ausgerichteten - Arbeit über Heinrich Böll:

"Die traditionelle Religion taucht hier [in BELAGERUNG - K. K.] nochmals auf - aber vor allem im Modus der Vergangenheit. [...] So ist und bleibt die Religion in diesem Roman zwar präsent und wirksam, zeigt aber deutlich

repressiv-reaktionäre und eher am Rande
zukunftsorientiert-befreiende Züge."²

Kirche und Religion - soweit sie erscheinen -, werden in unterschiedliche Bereiche und an unterschiedliche Gruppen verteilt und dabei unterschiedlich gestaltet. Die jüngere Generation scheint eine eher souveräne Art der Religion zu praktizieren, ähnlich wie Leni Gruyten in GRUPPENBILD. In BELAGERUNG wird aber weder die Intensität, noch die Souveränität der Religionspraxis einer Leni Gruyten nachgestaltet: Die religiösen Stimmungen überwiegen nicht, und die jungen Leute haben sich von der Kirche nicht generell verabschiedet.

Der Großvater, der alte Tolm, scheint dafür von den alten Geistern aus den früheren Romanen vor CLOWN gequält zu werden. In den Erinnerungen Tolms erscheint das Repressiv-Reaktionäre der Kirche, wie Küng es nennt, das vor allem in der falschen und verlogenen Sexualmoral transparent wird. Nach Romanen (CLOWN, GRUPPENBILD) mit Protagonisten (Schnier, Leni), die den platonisch-christlichen Leib-Seele-Dualismus überwunden haben, läßt Böll wieder einen Protagonisten auftreten, der das Problem nicht hinter sich hat. Tolm wurde von der Kirche in seiner Jugend durch eine falsche und den Menschen kriminalisierende Keuschheit entfremdet. Zur letzten Beichte ging er damals,

"um endgültig Abschied zu nehmen von der Beichte, vielleicht von der Kirche, die ihn zwingen wollte, wöchentlich reumütig zu bekennen, was er eine Stunde später ohne Reue wieder tun würde."

(25)

Die sexualethischen Fragen in HAUS prüfend haben wir bereits Rudolf Augsteins Kritik über BELAGERUNG zitiert. Etwas gekürzt heißt es:

"Mich langweilt [...] dieses ganze Beicht- und Pfarrköchinnen-Lamento allmählich; und bin doch selbst als Kind x-mal gefragt worden, ob ich Unkeuschheit begangen hätte, 'allein oder mit anderen'. Hier verläuft die Front nicht mehr."³

Im Teil 1. Kap. 4.3.3. haben wir auch die Frage der Kritik erwähnt, ob Böll nicht doch eine katholische Sonderwelt schafft, die für Nichtkatholiken uninteressant ist. Dort haben wir argumentiert, daß Böll seine Probleme auf einer anthropologischen Ebene von allgemeinem Interesse zu gestalten vermochte, und daß er die verkrampften (sexualethischen) Konflikte in den Romanen CLOWN und GRUPPENBILD überwindet. Die grundsätzliche Ablehnung Augsteins kann nicht unser Standpunkt sein, weil seine Formulierungen ungerecht generalisierend sind: Tolms Weltverständnis wird auf den ganzen Roman projiziert. Wir müssen aber feststellen, daß im Umfeld von Fritz Tolm die alten Probleme auf die frühere Art und Weise erscheinen. Der Präsident hat zwar die verlogene Moral der Kirche abgelehnt und mit der Beichte aufgehört, aber er hat allem Anschein nach schwere innere Konflikte davongetragen und das Problem nicht überwunden. Außereheliche Beziehungen seiner Kinder kann er schwer hinnehmen, er sieht das Porno-Problem nach unserer Einschätzung etwas überdimensioniert, indem er es den größten Gefahren der Menschheit gleichstellt.

Überzeugender sind dafür die Bilder von Konflikten innerhalb der Kirche, das Problem des Zölibats, das

3 Augstein, 137

entweder durch Konkubinen, oder durch den Austritt aus der Kirche gelöst wird, während der Schein der Problemlosigkeit offiziell aufrechterhalten wird.

Die gesellschaftskritischen Dimensionen scheinen grundlegend zu sein, da im Roman beinahe alles, etwa das Verwaltetsein des alten Tolm oder die terroristischen Irrwege der Kinder, auf das gesellschaftliche Strukturproblem zurückgeführt werden. Fritz Tolm, der alte Kapitalist, ist genauso antikapitalistisch gesinnt, wie die Terroristen und die anderen linken Gruppen des Romans. Bernd Balzer schreibt zu der gesellschaftskritischen Dimension: "Wer von den Prämissen eines Böllschen 'Realismus' ausgeht, muß den Roman verfehlen."⁴ Dem stimmen wir mit der Bemerkung zu, daß es nicht fruchtbar ist, den Grund aller Konflikte im Dunkeln zu halten. Ein Beispiel dafür ist der Abschiedsbrief von Kortschede, der Selbstmord begangen hat. Diese führende Figur aus den bestimmenden Kreisen des Systems gibt in seinem Abschiedsbrief Enthüllungen und dunkle Prophezeiungen, die grundlegende Auswirkungen auf das Schicksal des Landes oder gar der Menschheit haben sollen, die wir aber nicht kennenlernen können. Da steht etwas "über Atomkraftwerke, Lobbys, Bestechungen, Zukunftsprognosen, Wachstum" (323) und so weiter, aber nur als mysteriöse Andeutungen an Top-secret-Zeitbomben, die ticken und ticken, aber nicht näher erwähnt werden. Da der eigentliche Grund der Konflikte immer nur andeutungsweise erwähnt wird, wird diese - für Böll anscheinend wichtige - Ebene des Werks vom *Ungefährn* beherrscht. Die Analyse des Systems ist nicht die Aufgabe eines Schriftstellers, aber irgendeine Analyse irgendeines fiktiven Systems wäre dem Roman zugute gekommen, weil diese Erwartung schließlich vom Roman selbst angeregt wird.

4 Balzer/Belagerung, 39

5.2 Frauen vor Flußlandschaft

Der letzte Roman Böll strahlt vielleicht am intensivsten die Verbitterung einer Endzeitstimmung aus. Dies gilt gewissermaßen auch der Formgestaltung des Textes, den die Kritik beinahe als Produkt von Bölls "Altersschwäche" gewertet hat. Auf diese Dimension gehen wir hier nicht ein, verweisen nur auf eine neue Arbeit von Lucia Borghese, in der sich die Autorin mit der Kritik auseinandersetzt und das Werk als Bölls bewußte "Ästhetische Leistungsverweigerung" betrachtet.⁵

Böll führt den Leser in seinem letzten Roman in die höchsten Kreise der politischen Szene und zeichnet einen verkommenen Zustand der Bundesrepublik, die im Werk durch Korruption, an Kriminalität grenzende oder sie verwirklichende Machenschaften der Politiker, durch das Wiederauftauchen alter Nazis, durch maffiaähnliche Verflechtung von Kirche, Staat, Finanzwelt und Presse geprägt wird. Ein Staat, in dem es nicht mehr um Gesetz und Ordnung geht, sondern "nur darum, nicht geschnappt zu werden." (273) Lore, die junge Frau proletarischer Herkunft, erklärt mit einer nach Georg Büchners *Woyzeck* klingenden Anklage:

"Gesetz und Ordnung Herr Graf, diesen Luxus können wir uns [arme Leute - K. K.] nicht leisten [...]." (238)

"Es ist eben zu Ende" - meint Erika Wubler, eine Protagonistin des Romans, und dies drückt die Stimmung des positiven Teils des Personals aus. Chundt, ein Politiker auf Regierungsebene, weint wie ein Kind, der mächtige Bankier Krenkler versteht die Welt - wie Hebbels Meister

5 Borghese, 233

Anton -, nicht mehr und will sein Klavier, Symbol für die Vereinnahmung der Kunst durch das Establishment, vernichten, mehrere wollen das Land verlassen, nach Kuba oder Nicaragua auswandern, und einige begehen Selbstmord.

Ein wichtiger Unterschied zu BELAGERUNG besteht darin, daß die Religion, die Sehnsucht nach Gott, wieder in den Vordergrund tritt. Während in BELAGERUNG die zerstörten menschlichen Beziehungen und die abgetötete Spontaneität eher ohne religiöse Bezüge in den Mittelpunkt gestellt werden, klagen die Figuren in FLUSSLANDSCHAFT nicht nur über den Untergang von Recht und Ordnung, suchen nicht nur nach privat-alltäglicher Menschlichkeit, sondern sie sind auch über die Entgötterung der Welt, über das Verschwinden einer (göttlich fundierten) moralischen Ordnung entsetzt. In diesem Sinne meint Erika Wubler über die protokollarischen Gottesdienste in der politischen Szene:

"Sie haben ihn [Christus - K. K.] vertrieben und auch in der Wandlung ist er nicht gekommen, nicht, weil sie alle so sündig sind, korrupt bis ins Mark - das ist nicht neu. [...] Das Neue ist: sie fühlen keine Schuld und schon gar keine Sünde." (232)

Graf Heinrich v. Kreyl, der bei der erwähnten Messe anwesend war, klagt auch darüber, daß Gott/Jesus in der Messe nicht gegenwärtig war(en):

"[...] plötzlich spürte ich: die Kirche ist leer
- und auch ich war leer." (231)

Seitdem sucht er Gott verzweifelt in beinahe leeren schäbigen Kirchen mit müden Priestern, aber er hat ihn "auch dort nicht wiedergefunden, auch dort nicht, wo es

nicht Demonstration ist." (233) Durch das fehlende Schuldgefühl und die Abwesenheit Gottes werden die Gestalten mit dem erschreckenden Nichts konfrontiert. Ihre Erschütterung wird an zwei Stellen als "metaphysischer Schüttelfrost" (187, 285) erwähnt. Diese Entgötterung der Welt ist völlig neu bei Böll. In glänzenden Kirchen und protokollarischen Messen war zwar Gott auch in den früheren Werken nicht zu Hause, aber etwa in WORT hat ihn Käte in verlassenen, schäbigen Gotteshäusern gefunden, und auch in einer bestimmten Sphäre des alltäglichen Tuns war er gegenwärtig.

Der Roman endet durch eine erstaunliche Wende: die meisten Figuren sehen ein, daß es keinen Fluchtweg, kein Wohin gibt, daß Kuba oder Nicaragua nur ein Traum war. Grobsch, ein Abgeordneter proletarischer Herkunft, der "diesen" Staat mitgestaltet hat und zugleich von ihm "gemacht" wurde, meint nach der Überwindung seines metaphysischen Schüttelfrostes mit pragmatischer Nüchternheit:

Dies ist der einzige Staat, den wir haben, es gibt keinen anderen, auch keinen besseren." (239)

Als sinngebende Aufgabe betrachtet er plötzlich die Gestaltung eines Staates, in dem Lore, d. i. die woyzeckähnlichen Proletarier, einsehen können, "daß es schön ist [...], Gesetze einzuhalten." (240) Ähnlich auch die klassenkämpferisch gesinnte Kellnerin und Soziologin Katharina, die meint, "ihr Kuba ist hier, und auch ihr Nicaragua. Lore und deren Familie." (253) Die Not der Armen wird im Kreis der Politiker und Bankiers durch Lore Realität, durch die junge Frau proletarischer Herkunft, die gezwungen (?) wurde, als Mätresse eines Ministers ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Die Aufnahme der Frau in die Gemeinschaft der Verzweifelten begründet so die plötzliche

sinnstiftende Wende im Roman. Ähnliches konnte der Leser in BILLARD erleben. Dort wurde die endgültige Wende durch die Integrierung des Hotelboys Hugo in die Gemeinschaft herbeigeführt. Hugo, ein Opferlamm, ein Quasi-Christus, bedingte aber in BILLARD gerade die Hereinnahme der Transzendenz in den Alltag der Gemeinschaft, während Lores Aufnahme als gemeinsames "Patenkind" eine rein diesseitige und politische Perspektive zu eröffnen scheint. So kann man behaupten, daß die Welt des letzten Romans durch die Entgötterung der Welt geprägt wird, daß der Mensch hier weltlich, von seinen (als moralische Pflicht verstandenen) gesellschaftlichen Aufgaben bestimmt wird. Die Entgötterung der Welt wollen wir dabei nicht etwa als Bölls zukünftiges und endgültiges Weltverständnis verstehen.

Gegen die dargestellte Lesart des Romans, gegen die Entgötterung als Perspektive könnte man immerhin den Argument anführen, daß das Politische und Religiöse an einigen Stellen miteinander verzahnt sind. Eva Plints Kubaner, mit dem sie nach Kuba auswandern wollte, heißt Jesus Peres Delegas, und dadurch, daß im Schlafzimmer der Frau die Bilder von CheGuevara und eines Barockengels nebeneinander stehen, werden sie zugleich auf der Symbolebene gleichgestellt. Kuba und Nicaragua mit Jesus (Peres Delegas) erweisen sich aber als falsche politische Alternativen, und wir haben kein Anzeichen dafür, daß die Stelle eines Jesus Peres Delegas durch einen Jesus Christus im politischen Bereich besetzt wird. Wie weit dann Jesus (Christus) im privaten Bereich bewahrt wird, darüber gibt der Roman keine Auskunft.

6. Bilanz: Das Menschenbild Heinrich Bölls

6.1. Weltfremde

Das Grunderlebnis vieler Romanfiguren ist ihr Fremdsein in der Welt, ihre Ungeborgenheit. Dieses Gefühl hat vielfältige Gründe.

6.1.1. Das christliche Verhältnis zur Welt

Das christliche Verhältnis zur Welt soll an erster Stelle erwähnt werden. Niemanden wird die Feststellung überraschen, daß Heinrich Bölls Weltbild religiös ist. Karl Löwith sieht im Christentum - im Vergleich mit dem Weltverständnis der griechischen Antike - eine grundlegende Weltfremde.¹ Das All ist in der griechischen Mythologie nicht die Schöpfung eines außerweltlichen Gottes; die Erde wird von Göttern bevölkert, die mächtig, aber nicht allmächtig sind, und die selber höheren Gesetzen unterstehen. Die Anwesenheit der Götter auf der Erde verleiht der Welt den Zug des Göttlichen. "Alles wies den eingeweihten Blicken,/Alles eines Gottes Spur." - heißt es dazu in Schillers Gedicht DIE GÖTTER GRIECHENLANDS. Das Leben, die Natur, der Leib und seine Freuden haben nichts Verwerfliches, sondern werden oft auch kultisch legitimiert. Der außerweltliche Gott des Christentums erneuert das Weltverständnis des Menschen. Gott, Mensch und Welt rücken in unerreichbare Ferne voneinander und sind grundlegend unterschiedlich. Die Welt wird für den Christen ein Hindernis auf dem Wege zu Gott, ein Hindernis, das nichts und nichtig ist, das der Mensch zu überwinden hat. Schiller, der in seinem zitierten Gedicht einen Vergleich

1 Löwith/Gott, 15 ff.

zwischen den beiden Religionen unternimmt, schreibt zu dieser christlichen Wende:

"Ausgestorben trauert das Gefilde,
Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick;
Ach, von jenem lebenwarmen Bilde
Blieb der Schatten nur mir zurück."²

Dieses auch für die frühen Schriften Bölls repräsentative Weltverständnis führt dazu, daß die Welt in zwei Teile zerfällt, in Diesseits und Jenseits. In den Untersuchungen zu den einzelnen Romanen versuchten wir auch den genaueren Inhalt der beiden Sphären darzustellen. Hier sei nur festgehalten, daß zwischen Diesseits und Jenseits ein gestörtes Verhältnis besteht.

Der Mensch steht in Bölls früheren Werken zwischen zwei Extremen, zwischen der Transzendenz und der Welt. Der (gute) Mensch erscheint als Homo religiosus, als Christ, sein Wesen wird im Glaubensvollzug, in Gotteserlebnissen verwirklicht, wenn es überhaupt zu einer Verwirklichung kommt. Der Mensch transzendiert sich radikal ins Jenseits, entweder in Form einer Sehnsucht wie etwa Fred in WORT, der heimatlos herumirrt und der die um Gott herrschende Stille in den Friedhöfen belauscht, oder in Form eines echten "Ausstiegs", wie Andreas in ZUG, der die Sicherheit im Tod, jenseits des Horizonts zu finden glaubt. (ZUG, 122)

Hier muß einschränkend festgestellt werden, daß wir die große Weltfremde - wie sie in den frühen Werken Bölls erscheint - nicht als das Weltverständnis des Christentums schlechthin betrachten. Die Verachtung der Welt und der Hang zur Askese ist zwar in der neuen (christlichen)

² Friedrich Schiller: Gesammelte Werke in acht Bänden.
Hrsg. v. Alexander Abusch. Bd. 1.; Berlin: Aufbau Verlag,
1959

Religion angelegt, aber in ihrer zweitausend Jahre alten Geschichte war diese Haltung nicht immer und nicht unbedingt bestimmend. Besonders in der neueren Theologie und theologischen Anthropologie sind Ansätze zu finden, nach denen der Mensch als leiblich-seelisch-geistige Einheit bestimmt wird.³

6.1.2. Historisch-soziale Aspekte

In den Analysen im einführenden Teil sind wir im allgemeinen von den sozialen Aspekten der Werke ausgegangen und haben gezeigt, daß die Gesellschaftskritik, die soziale Problematik, durch die hintergründigen, aber bestimmenden religiösen Problemen schließlich als sekundär erscheint. Hier haben wir gezeigt, daß in den Werken Bölls eine Welt erscheint, die die Schöpfung eines außerirdischen Gottes ist, die dem Menschen den Weg zu Gott versperrt und deshalb zu überwinden ist.

Dies darf aber nicht zur Annahme führen, daß die sekundären sozialen Schichten unwichtig sind. Die Figuren sind zwar tatsächlich jenseitsorientiert, aber die Welt wird nicht ausschließlich vom Jenseits her betrachtet, sie erscheint nicht als eine schlechthin böse, unabhängig von den faktischen Bedrängnissen des Menschen. Es werden Ursachen angegeben, die die Welt unbewohnbar machen. Nicht die Welt schlechthin ist böse, sondern diese konkrete in ihrem Sosein, samt ihren sozialen und moralischen Unzulänglichkeiten. In ZUG und ADAM werden vor allem der Krieg und der Nationalsozialismus thematisiert. Die Welt ist in diesen Werken unbewohnbar, weil die herrschende Gewalt den Menschen mit Vernichtung droht. Diese Gefahr erscheint zwar in ZUG als ein enthistorisiertes Symbol, in

³ Benz, 376 ff.

den "sonoren Stimmen", aber in der Erzählung wird deutlich, daß die sonoren Stimmen auf die Kräfte verweisen, die den Krieg - und den Faschismus - verwalten. In den Werken der 50er Jahre sind es die sozialen Ungerechtigkeiten und Unzulänglichkeiten der jeweiligen Gesellschaft, die die Welt unbewohnbar machen. Vor allem sind etwa Wohnungsnot und drückende Armut zu erwähnen, und selbstverständlich eine Kirche, die ihren ursprünglichen Verpflichtungen nicht gerecht wird. Wichtiger ist vielleicht, daß die Menschen, die die Umwelt der leidenden Protagonisten bilden, von einem falschen Ethos beherrscht sind: Ihr Höchstes ist das materielle Vorwärtskommen, wobei sie in Frömmigkeit verummte Egoisten und Verletzer des höchsten Gebots, der Nächstenliebe sind. Den ausgeprägtesten Fall dieses Problems stellt das WORT dar.

Die soziale Problematik erscheint aber nicht als ein säkularer Teil eines Diesseits-Jenseits-Konfliktes, sondern im Lichte des christlichen Glaubens. Bernáth hat in bezug auf BILLARD darauf hingewiesen, daß Bölls Geschichtsauffassung derjenigen von Augustinus verwandt ist.⁴ Der Dualismus der Guten und Bösen ist in WORT tatsächlich mit dem von "Gottesstaat" (*civitas dei*) und "Irdischem Staat" (*civitas terrena*) zu beschreiben. Während die "Erdenkinder" besitzen und herrschen wollen, von Selbstsucht, "Neid, Habgier und Lieblosigkeit" geprägt sind, halten sich die "Gotteskinder" davon fern, betrachten die irdischen Güter als sekundär, sind sich "ihrer Kreatürlichkeit wie ihres gemeinsamen Ursprungs bewußt und lieben einander geschwisterlich."⁵

4 Bernáth/Romane 141 ff.

5 Glockner, 313

6.2. Die Welt als Fremdbestimmung

Die Welt bedeutet aber nicht nur eine äußere Bedrohung: Sie dringt ins Innere des Menschen ein und formt ihn. Die Institutionen, die Mechanismen, die Kultur, die Tradition der Gesellschaft oder die eingebürgerten alltäglichen Verhaltensformen, die einfachsten Gesten des menschlichen Verhaltens bilden für den Menschen ein vorstrukturiertes Feld und geben ihm seine Bestimmungen. Das Wesen des Menschen kann aber bei Böll nur von innen her, aus sich selbst heraus verwirklicht werden; die äußeren inhaltlichen Bestimmungen sind dem Menschen wesensfremd.

In HAUS erscheint dieses Problem besonders greifbar. Für den Zerfall der Familie stehen vor allem der gestörte Lebensrhythmus, der völlig spontane, unregelmäßige Tagesablauf der Familie und die Tatsache, daß die Familienmitglieder nie - oder kaum - gemeinsam essen. Martin fehlen Ordnung, Regelmäßigkeit und die Akte der Gemeinsamkeit. Er fühlt jedoch, daß sie der eigenen Familie, dem eigenen (verstorbenen) Vater nicht entsprechen würden.

Der Rückzug von den geläufigen Verhaltensformen ist zum Teil damit zu erklären, daß sie heuchlerisch sind: Das Familienglück ist ein vorgetäushtes, mit dem die Staatspolitik legitimiert wird. Dies wird durch die Film-Metapher in Nellas Visionen ausgedrückt, in der die Menschen als Statisten erscheinen, die unbewußt uralte Rollen spielen und einer unbekannten Regie gehorchen.

Diese historisch und sozial konkret bedingte Feindlichkeit gegenüber vorgegebenen Verhaltensmustern wird aber zu einer allgemeinen Flucht vor Schemata erweitert, bei der die Formen schon als fremdbestimmende Elemente den innersten

Kern des Menschen bedrohen. An einer Stelle sehen wir Nella, die Protagonistin in HAUS, die nach einem Telefongespräch auf den Apparat starrt und sich dessen bewußt wird, "daß Frauen in Filmen nach entscheidenden Telefongesprächen nachdenklich auf den Apparat starrten, so wie sie es jetzt tat." (HAUS, 193) Die Fremdbestimmung dringt so in die kleinsten alltäglichen Elemente des Lebens ein, und ein authentisches Dasein des Menschen wird dadurch bedroht.

Der Gegensatz zwischen denen, die in den äußeren Bestimmungen aufgehen, die - mit Jaspers Begriff - ein "Massendasein" führen und den beiden Männern um Nella (Albert und Rai), die sich nicht von außen her bestimmen lassen, wird ebenfalls im Motiv der kleinen alltäglichen Gesten präsent. Wir erfahren unter anderen, daß Albert und Rai anders telefonierten, als die schlechten Schauspieler.

Auf dieser Basis entwickelt sich Nellas Vision, nach der die Welt ein Film ist, in dem die Menschen von Generation zu Generation als Schauspieler, oder noch schlimmer, als Statisten die immer gleichen Rollen spielen und einer hintergründigen Regie gehorchen.

Das Problem hat mehrere Berührungspunkte mit der Existenzphilosophie, mit deren Begriffen Vieles in den Werken Bölls beschrieben werden kann. Jaspers' Begriff des Massendaseins ist bereits erwähnt worden. Der Gegensatz zwischen Selbst- und Fremdbestimmung entspricht auch dem Verhältnis von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit bei Heidegger. Das Statistendasein der meisten Romanfiguren ist der uneigentliche Daseinsmodus, die Verfallenheit an die Welt, das "man".⁶

⁶ Zum Begriff vgl. Heidegger (SEIN UND ZEIT), Kap. 4 (§ 25-27). Vgl. auch Teil 2, Kap. 3.3.1. dieser Arbeit.

Sowohl der Weg von der Uneigentlichkeit zur Eigentlichkeit in der Existenzphilosophie als auch der von der Fremdbestimmung zur Selbstbestimmung bei Böll ist ein Sich-Abheben von der Welt, von ihren Bestimmungen. Balzer meint, daß Bölls Haltung (in den 50er und Anfang der 60er Jahren) als "'Entfernung' von jedweder 'Truppe'" zu bezeichnen ist. Ziel der Kritik ist "jede Form institutionalisierter Machtausübung."⁷ Den Prozeß, in dem sich die Gestalten von der Welt abheben, von den äußeren Bestimmungen frei werden, nennen wir mit Meister Eckhart *Entwerden*.⁸ Die Begriffe der Existenzphilosophie sind aber bei der Beschreibung unserer Probleme nur als Hilfskonstruktion zu verwenden, weil sich das Böllsche Menschenbild an wesentlichen Punkten vom existenzphilosophischen Denken unterscheidet.

6.3. Wesensverwirklichung des Ich am Du

Der erstrebte Seinsmodus der Existenzphilosophie, die Existenz, entzieht sich "jeder bestimmten inhaltlichen Aussage",⁹ während sich das Selbst des Menschen bei Böll bestimmen läßt. In der Existenzphilosophie ist darüber hinaus die Existenz ein individuelles Erleben, und der existierende Mensch ist grundsätzlich ein Einzelwesen.

An diesem Punkt ist der grundlegende Unterschied zwischen der Existenzphilosophie und dem Böllschen Denken zu fassen. Der Mensch, der sich von den äußeren Bestimmungen losgelöst hat, kann seine Wesensverwirklichung nie allein durchführen, sondern nur in der Gemeinschaft mit (dem) anderen.

7 Balzer/Clown, 16

8 Zum Begriff vgl. auch Teil 2, Kap. 3.2. dieser Arbeit.

9 Bollnow, 24

In ZUG sind es Mädchenaugen bzw. -gestalten, die das verlorene (oder mögliche) Heil heraufbeschwören: die Augen des französischen Mädchens und die kaffee anbietende Frauengestalt auf einem Bahnhof. Fred in WORT hat sich von allen äußeren Bestimmungen gelöst, findet aber nicht zu sich selbst, weil ihm die Partnerin fehlt. Fendrich in BROT befindet sich in einer gutgesicherten finanziellen Lage, ihm fehlt nichts. Er ist jedoch nicht weniger fremd und schlafwandlerisch in seiner Welt als die früheren Romanfiguren. Erst durch die Begegnung mit der Anderen, durch die Liebe wird er in die Eigentlichkeit hinausgeschleudert.

Dieses dialogische Prinzip, die Wesensverwirklichung des Ich am Du, markiert den zentralen Punkt in Bölls Menschenverständnis. Das Wesen des Menschen offenbart sich in der Liebesbeziehung und/oder in der größeren Gemeinschaft der Nächstenliebe. Der so entstandene Zustand der Gemeinsamkeit erscheint - im Gegensatz zur Existenz, die immer nur für Augenblicke erreicht werden kann - auch als Dauerzustand. Davon zeugen u.a. das Idyll von Bietenhahn in HAUS und die Gemeinschaft um Leni in GRUPPENBILD.

Die Zentralstellung des dialogischen Prinzips hat auch strukturelle Folgen. Bernáth versucht ein Grundschema der Böllschen Romane herauszuarbeiten, das auf den entstehenden und von sogenannten "Konfliktfiguren" zerstörten Beziehungen der Romangestalten basiert.¹⁰ Vom Aspekt des Menschenbildes her scheint die genannte Darstellung durchaus gerechtfertigt zu sein.

10 Vgl. Bernáth/Studia 2

6.4. Ich am Du als Gottesbezug

Die Wesensverwirklichung in der Gemeinschaft hat einen weiteren grundlegenden Aspekt: Die mitmenschliche Beziehung erscheint als Bezogensein auf die Transzendenz, in der Gott erlebt wird. Die Liebe bricht meistens unerwartet, plötzlich herein, erweitert den Horizont der Liebenden, schleudert, transzendiert sie in einen anderen Seinsmodus. So finden Andreas und Olina in ZUG durch die Liebe einen Zugang zu Gott.

In der frühen Phase ist die Liebe vor allem geistige Liebe, das Körperliche wird verdrängt. In ZUG heißt es "Liebe ohne Begehren" (ZUG, 115) und in WORT meint Fred, daß es mehr bedeutet, mit einer Frau zu beten, als mit ihr zu schlafen.

In der späteren Phase wird die Menschlichkeit und Mitmenschlichkeit naturhaft-leiblich fundiert. Daraus folgt, daß das Körperliche in der Liebe legitimiert wird und daß der Mensch als leiblich-geistiges Wesen erscheint. Dies ist der dritte Angelpunkt des Böllschen Menschenbildes.

6.5. Sinnlichkeit als Humanität

Der platonisch-christliche Leib-Seele-Dualismus wird nach dem Roman BILLARD überwunden, und das Selbst des Menschen in den folgenden Werken wurzelt in der Natur, von der alles Tun und Handeln ausgehen und auf die alles Über-Natürliche (Kultur, Sitten, Sprache usw.) Rückbezug haben soll.

Die naturhaft fundierte Humanität wird in BILLARD, CLOWN und GRUPPENBILD ein neuer zentraler Punkt des Menschenbildes. In dieser neuen Phase erscheinen die

äußeren fremdbestimmenden Elemente als Ursachen für die Entfremdung des Menschen von seiner Natur. Der Verlust der Naturhaftigkeit ist aber zugleich Verlust des letzten Haltes. Der sich selbst entfremdete, umherirrende Mensch wird beliebig bestimmenden Kräften ausgeliefert, was als Grund, als Quelle des Bösen erscheint.

Von da her wird die übersteigerte Sinnlichkeit von Hans Schnier (CLOWN) oder Leni Gruyten (GRUPPENBILD) verständlich: Die menschliche Natur, der Leib, ist der Nullpunkt eines Koordinatensystems, mit dessen Hilfe sich der Mensch orientieren kann.

Den Höhepunkt der Entwicklung des Menschenbildes sehen wir in CLOWN. Das neue, ausgereifte Menschenverständnis fassen wir folgendermaßen zusammen: *Das Wesen des Menschen offenbart sich in einer leiblich-naturhaft fundierten Mitmenschlichkeit, in der das Bezogensein auf die Transzendenz erlebt wird.*

6.6. Theologie des Alltags

Die leiblich-naturhaft fundierte Mitmenschlichkeit, in der die Protagonisten ihr Bezogensein auf die Transzendenz erleben, wird im Alltag verwirklicht. Dabei handelt es sich weder um einen Ausstieg aus dem Diesseits und um einen Übertritt in die Transzendenz, noch um die Anerkennung der gesellschaftlichen Realität. Ort der menschengerechten Existenzform ist eine abgegrenzte private Sphäre, in der "der Herrgott mit in unseren Alltag" (WORT, 61) genommen wird. Dies bedeutet, daß die Sakramente selber gespendet werden, daß die Rolle der rituellen Handlungen von Akten übernommen werden, die ursprünglich nicht rituell sind. So wird etwa die heilige Kommunion im Frühstück vollzogen, und

die Ehen werden nicht in der Kirche geschlossen. Die alltäglichen Handlungen und Phänomene, leibliche Freuden wie Essen, Bad, Wärme, Alkohol-, Tee- oder Zigarettengenuß, zärtliche Handbewegungen oder ein Lächeln, werden sakramentalisiert und erscheinen als Zeichen von Nächstenliebe, Gerechtigkeit und Gottes Gegenwärtigkeit. Durch die Sakramentalisierung des Alltags werden zugleich die "offiziellen" Sakramente säkularisiert und dies ist die theologische Herausforderung in den Werken Heinrich Bölls.

6.7. Die Entwicklung des Menschenbildes im Lebenswerk

In den Kriegsbüchern (ZUG, ADAM) erscheinen, mit Ausnahme der "atheistischen" Erzählung VERMÄCHTNIS, jenseitsorientierte Figuren. Die direkten Drohungen des Krieges verstärken in ZUG eine sehr ausgeprägte Weltfremde, die in das Gefühl einer existentiellen Bedrohtheit und in einen starken Leib-Seele-Konflikt mündet. Wie zu sehen war, gab es auch Unterschiede zwischen den Werken: Während in ZUG die Transzendenz die einzige Perspektive ist, nimmt der ebenfalls jenseitsorientierte Protagonist in ADAM einen irdischen Auftrag an.

In der mittleren Phase (ENGEL, WORT, HAUS) erhält die Weltfremde einen konkreten sozialen Inhalt, was die scharfe Gesellschaftskritik der Romane begründet. In HAUS erscheint darüber hinaus das Problem der Fremdbestimmung. Die Strukturen der Welt erweisen sich als äußere Kräfte, die ins Innere des Menschen eindringen und ihn formen. Diese Fremdbestimmung hindert den Menschen, aus sich selbst heraus zu leben, sich souverän zu entwerfen. Da sich eine echte Gemeinschaft nur zwischen souveränen Persönlichkeiten bilden kann, versuchen die Figuren die vorgegebenen und -

gefundenen Formen, die sie bestimmen, abzulegen und aus sich selbst heraus zu leben.

Unserer Ansicht nach wird das Problem des Menschen erstmals in BILLARD ein zentrales Thema. Neu ist dabei, daß hier nicht bloß der Konflikt zwischen Gut und Böse formuliert wird, sondern Verhaltensweisen der positiven Figuren in Frage gestellt werden. Im Weiteren thematisiert Böll gerade diese scheinbar positiven Verhaltensformen, und gelangt schließlich zu einem neuen ausgereiften Menschenbild, das sich in CLOWN entfaltet, während in GRUPPENBILD das Bild eines neuen Menschen erscheint.

7. LITERATURHINWEISE

Die Literaturhinweise enthalten nur Werke, die in der Arbeit zitiert werden. Für eine breitere Orientierung sind die älteren, jedoch umfangreichen Bibliographien von Rainer Nägele und Werner Lengning zu empfehlen. Das 1993 publizierte Buch von Bernhard Sowinski enthält eine relativ ausführliche und Aktuelle Bibliographie. (Vgl. 7.2.)

+ Böll

In dieser deutschsprachigen Arbeit wird generell auf deutschsprachige Forschungsliteratur reflektiert. In die Bibliographie werden deshalb (außer einiger Schriften von Árpád Bernáth) nur die wenigen Titel aufgenommen, die in der Einleitung trotzdem erwähnt werden. Eine ausführliche Bibliographie der ungarischen Rezeption Bölls enthält der Katalog der Böll-Ausstellung in Szeged 1987. (vgl. in Bernáth/Böll)

7.1. Werke und Interviews

Der Zug war pünktlich (München: dtv 818)

Zitiert: ZUG

Wo warst du, Adam? (München: dtv 856)

Zitiert: ADAM

Der Engel schwieg (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1992)

Zitiert: ENGEL

Und sagte kein einziges Wort (Frankfurt, Ullstein-Reihe 141)

Zitiert: WORT

Haus ohne Hüter (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1970)

Zitiert: HAUS

Das Brot der frühen Jahre (Frankfurt: Ullstein-Reihe 239)

Zitiert: BROT

Billard um halbzehn (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1961)

Zitiert: BILLARD

Ansichten eines Clowns (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1963)

Zitiert: CLOWN

Gruppenbild mit Dame (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971)

Zitiert: GRUPPENBILD

Das Vermächtnis (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984; dtv 10326)

Zitiert: VERMÄCHTNIS

Fürsorgliche Belagerung (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1991)

Zitiert: BELAGERUNG

Frauen vor Flußlandschaft (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1985)

Zitiert: FLUSSLANDSCHAFT

Gesammelte Erzählungen, 2 Bde. (Köln: Kiepenheuer & Witsch, Lamuv-Middelhaue, 1981)

In eigener Sache und anderer Sache. Schriften und Reden 1952-1985, 8 Bde. (München, dtv 10601-10609)

Zitiert: SCHRIFTEN mit Datum

Was soll aus dem Jungen bloß werden? Oder: Irgendwas mit Büchern (Bornheim: Lamuv Verlag, 1981)

Zitiert: JUNGE

Eine deutsche Erinnerung. Interview mit René Wintzen (München, dtv 1691)

Zitiert: Wintzen

Heinrich Böll/Dieter Wellershoff: *Gruppenbild mit Dame. Ein Tonband-Interview* (In: Matthaei)

Zitiert: Wellershoff

7.2. Sekundärliteratur zu Heinrich Böll

Autoren, von denen nur eine Arbeit in die folgenden Liste aufgenommen wurde, werden mit ihren Namen zitiert. Autoren, die mit mehreren Arbeiten erwähnt werden, zitiere ich mit den angegebenen Abkürzungen.

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Heinrich Böll* (München: 1982; *Text und Kritik* 33)

Augstein, Rudolf: *Gepoltert im Beichtstuhl* (*Spiegel*, Nr. 31/1979, 137-139)

Balzer, Bernd: *Heinrich Bölls Werke: Anarchie und Zärtlichkeit* (Vorwort zu *Heinrich Bölls Werke. Romane und Erzählungen* Bd. 1: 1947-1951. Köln: G. Middelhaue und Kiepenheuer & Witsch, 1977)

Zitiert: Balzer

Balzer, Bernd: Heinrich Böll: Ansichten eines Clowns
(Frankfurt/M.: Diesterweg, 1988)

Zitiert: Balzer/Clown

Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll 1917-1985. Zum 75 Geburtstag (Bern; Berlin; Frankfurt/M. etc.: Peter Lang, 1992 [Memoria])

Zitiert: Balzer/Memoria

Balzer, Bernd: Ausfall in die Sorglosigkeit? Heinrich Bölls "Fürsorgliche Belagerung" (In: Materialien)

Beckert, Michael: Untersuchungen am Erzählwerk Heinrich Bölls. Themen - Gestalten - Aspekte. (Diss. Nürnberg: 1970)

Bellmann, Werner: Nachwort zum Roman *Der Engel schwieg* (Vgl. Kap. 7.1)

Zitiert: Bellmann

Bernáth, Árpád: Gewalt gegen Büffel. Zu Heinrich Bölls *Billard um halb zehn* (Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht, 1991, 2. Halbjahr, S. 2-16)

Bernáth, Árpád: Heinrich Böll: Haus ohne Hüter (Magukra maradtak) c. regényének elemzése (Studia Poetica 6, Szeged, 1985)

Zitiert: Bernáth/Studia 6

Bernáth, Árpád: Das Ur-Böll-Werk (In: Arnold)

Zitiert: Bernáth/Ur-Böll-Werk

Bernáth, Árpád: Heinrich Böll regényei mint cselekmémymodellek interpretációi. Kandidátusi értekezés (Heinrich Bölls Romane als Interpretationen von Handlungsmodellen. Habilitationsschrift in ungarischer Sprache. Szeged, 1978, Maschinenschrift)

Zitiert: Bernáth/Romane

Bernáth, Árpád: Heinrich Bölls historische Romane als Interpretationen von Handlungsmodellen.

I. Der Zug war pünktlich. (Studia Poetica 2, Szeged, 1980.)

II. Wo warst du, Adam?. (Studia Poetica 3, Szeged, 1980.)

Zitiert: Bernáth/Studia 2 oder 3

Bernáth, Árpád: Zur Stellung des Romans "Gruppenbild mit Dame" in Bölls Werk (In: Matthaei, 34-58)

Zitiert: Bernáth/Matthaei

Bernáth, Árpád (Hrsg.): Heinrich Böll - Ein Werk überwindet Grenzen (Szeged [Ungarn]: JATE, erscheint demnächst; Acta Germanistica 3. Eine Schriftenreihe für Germanistik der József-Attila-Universität)

Zitiert: Bernáth/Böll

Bernáth, Árpád: Heinrich Böll als Hörspiel und Dramenautor
(In: Balzer/Memoria)

Bernhard, Hans-Joachim: Die Romane Heinrich Bölls. (Berlin:
Rütten & Loening, 1970.)

Zitiert: Bernhard

Bernhard, Hans Joachim: Es gibt sie nicht, und es gibt sie.
Zur Stellung der Hauptfigur in der epischen Konzeption
des Romans "Gruppenbild mit Dame" (In: Matthaei, 58-
82)

Zitiert: Bernhard/Gruppenbild

Borghese, Lucia: Das Sätwerkⁿ (In: Balzer/Memoria)

Brettschneider: Zorn und Trauer. Aspekte deutscher Gegen-
wartsliteratur (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1979)

Bruyn, Günter: Als der Krieg ausbrach. Über Heinrich Böll
(*Sinn und Form*, 1989, S. 941-947)

Bruyn, Günter: Von der Gefährlichkeit der Poesie (*Sinn und
Form*, 1990, S. 1058-1064)

Busse, Karl Heiner: Zu wahr, um schön zu sein. Frühe Publi-
kationen (In: Balzer/Memoria)

dell'Agli, Anna Maria (Hrsg.): Zu Heinrich Böll (Stuttgart:
Klett, 1983; Literaturwissenschaft - Gesellschaftswis-
senschaft; 65: LGW-Interpretationen)

Durzak, Manfred: Der deutsche Roman der Gegenwart (2., erw.
Afl.; Stuttgart: Kohlhammer, 1973)

Előd Halász: Heinrich Böll (In: A német irodalom a XX. században. Hrsg. v. György Mihály Vajda. Budapest: Gondolat Verlag, 1966)

Fetscher, Iring: Menschlichkeit und Humor: "Ansichten eines Clowns" (In: Reich-Ranicki, 210-217)

Goes, Albrecht: Die Zahnpastatube in "Ansichten eines Clowns" (In: Reich-Ranicki, 218-222)

Götze, Karl-Heinz: Heinrich Böll: Ansichten eines Clowns. (München: W. Fink, 1985, UTB 1368)

Heinrich Böll. "...gebunden an Zeit und Zeitgenossenschaft..." Katalog der Ausstellung in der Zentralbibliothek in Köln 22. Dezember 1987 - 30. Januar 1988 (Hrsg. v. der Stadt Köln und der Stadtbücherei. Redaktion v. Viktor Böll, Gabriele Ricke)

Hengst, Heinz: Die Frage nach der Diagonale zwischen Gesetz und Barmherzigkeit (In: Arnold, 99-114)

Jens, Walter/Hans Küng: Anwälte der Humanität. Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll. (München: Kindler, 1989.)

Jeziorkowski, Klaus: Rhythmus und Figur. Zur Technik der epischen Konstruktion in Heinrich Bölls "Der Wegwerfer" und "Billard um halbzehn" (Bad Homburg: Verlag Gehlen, 1968)

Jeziorkowski, Klaus: Heinrich Böll (Neues Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur seit 1945. Hrsg. Dietz-Rüdiger Moser. München: Nymphenburger, 1990)

Kovács, Kálmán: Abstraktion und Konkretismus. Über H. Bölls "Ansichten eines Clowns" (Arbeiten zur deutschen Philologie XIX, Debrecen: Veröffentlichungen des Lehrstuhls für Deutsche Sprache und Literatur an der Lajos-Kossuth-Universität Debrecen, 1990)

Zitiert: Kovács/Clown

Kovács, Kálmán: Historismus und Transzendenz. Über H. Bölls "Billard um halbzehn" (Arbeiten zur deutschen Philologie XVIII, Debrecen: Veröffentlichungen des Lehrstuhls für Deutsche Sprache und Literatur an der Lajos-Kossuth-Universität Debrecen, 1989)

Zitiert: Kovács/Billard

Kovács, Kálmán: Das Menschenbild Heinrich Bölls (Frankfurt/M., Bern, Berlin etc.: Peter Lang, 1992; Europäische Hochschulschriften) ✓

Kovács, Kálmán: Der Engel schwieg. Heinrich Bölls Roman aus dem Nachlaß (*The University of Dayton Review*, Dayton, USA; erscheint demnächst.)

Kovács, Kálmán: Über Heinrich Bölls Farbengebrauch (In: Bernáth/Böll)

Zitiert: Kovács/Farben

Kovács, Kálmán: Das Lied des Bösen und des Herrn. Formen der Kunst in Heinrich Bölls *Wo warst du, Adam?* (*Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 1992, Hrsg. v. Antal Mádl, Budapest-Bonn, 1993 [1994])

Zitiert: Kovács/Lied

Küng, Hans: siehe *Jens, Walter*

Kuschel, Karl-Joseph: Heinrich Böll und die Vision von einer anderen Katholizität. (In: "Vielleicht hält Gott einige Dichter..." Literarisch-theologische Porträts. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag: 1991, S. 307-336)

Zitiert: Kuschel/Porträts

Kuschel, Karl-Joseph: Die Präsenz des Menschgewordenen bei Heinrich Böll (*Orientierung*. Katholische Blätter für weltanschauliche Information; Zürich, 1993, Nr. 2)

Zitiert: Kuschel/Präsenz

Linder, Christian: Heinrich Böll. Leben & Schreiben 1917-1986 (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1986.)

Lehnardt, Eberhard: Urchristentum und Wohlstandsgesellschaft. Das Romanwerk Heinrich Bölls von "Haus ohne Hüter" bis "Gruppenbild mit Dame" (Bern-Frankfurt/M.-New York: Peter Lang, 1984)

Lengning, Werner (Hrsg.): Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß (München: dtv, 1977, 5., überarb. Aufl.)

Martini, Fritz: Heinrich Böll: Billard um halb zehn (In: dell'Agli, 49-59)

Materialien zur Interpretation von Heinrich Bölls "Fürsorgliche Belagerung" (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1981)

Matthaei, Renate (Hrsg.): Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975)

Die zitierten Aufsätze siehe bei den Autoren.

Nägele, Rainer: Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung (Frankfurt/M.: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1976)

Neuhaus, Volker: Strukturwandel der Öffentlichkeit in Bölls Romanen der sechziger und siebziger Jahre (In: Arnold: *Text und Kritik* 33)

Pickar, Gertrud B.: The symbolic use of color in Heinrich Bölls "Billard um halbzehn" (*University of Dayton Review*, Dayton, USA)

Poser, Therese: Heinrich Böll. Billard um halbzehn (In: Geissler [Hrsg.]: *Möglichkeiten des modernen deutschen Romans* [4., durchgesehene Aufl.; München: Diesterweg, 1970])

Rarisch, Klaus M.: Heinrich Böll: Nobelpreisträger Rumpelstilzchen (*Die Horen*, 1979, 24. Jg. , Heft 116)

Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten (München: dtv 730, 1971)

Reich-Ranicki, Marcel: Dichter, Narr, Prediger (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. Juli 1985, S. 19)

Zitiert: Ranicki/Dichter

Reid, J. H.: Heinrich Böll. Ein Zeuge seiner Zeit. Aus dem Englischen übersetzt v. Gabriele Bonhoeffer (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991; dtv 4533)

Salyámosy, Miklós: Heinrich Böll (Budapest: Gondolat Verlag, 1984)

Schröter, Klaus: H. Böll in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1982)

Schwarz, Wilhelm Johannes: Der Erzähler Heinrich Böll (Bern: Francke, 1968, 2. Aufl.)

Sowinski, Bernhard: Heinrich Böll (Stuttgart: Metzler, 1993; Sammlung Metzler, Bd. 272)

Vogt, Jochen: Heinrich Böll (München: Beck, 1978; Autorenbücher 12)

Vogt, Jochen: Heinrich Böll (Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, KLG, Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: Edition Text und Kritik, 1978)

Vormweg, Heinrich: Böll vor 1945 (In: Balzer/Memoria)

Wellershoff, Dieter: siehe unter 7.1.

Wintzen, René: siehe unter 7.1.

Wirth, Günter: Heinrich Böll. Essayistische Studie über religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk des Dichters (Berlin: Union Verlag, 1967)

7.3. Allgemeine Literatur

Benz, E.: Der Mensch in christlicher Sicht
(In: Gadamer/Vogler, Bd. 6)

Bollnow, Otto Friedrich: Existenzphilosophie
(9. Aufl.; Stuttgart: Kohlhammer, 1984)

Buytendijk, F. J. J.: Das menschliche Spielen
(In: Gadamer-Vogler, Bd. 4)

Diem, Hermann: Sören Kierkegaard. Eine Einführung
(Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964)

Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handbuch für
Theologie und Religionswissenschaft (Tübingen: Mohr
[Paul Siebeck], 1957-1965, 7 Bde.)

Zitiert: Die Religion

Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christentums. Neu hrsg. v.
Dr. Dieter Bergner (Leipzig: Reclams Universal Bibliothek
Nr. 4571-75)

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon
dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte (3., überarb.
Aufl. - Stuttgart: Kröner, 1988; Kröners Taschenausgabe,
Bd. 301)

Gadamer, Hans-Georg/Vogler, Paul. (Hrsg.): Neue Anthropologie.
7 Bde. (Stuttgart: Georg Thieme-dtv, 1975)

Glockner, Hermann: Die europäische Philosophie von den Anfängen
bis zur Gegenwart (Stuttgart: Reclam, 1958)

Guardini, Romano: Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien (München: Kösel Verlag, 1953)

Hagen, Eduard v.: Abstraktion und Konkretion bei Hegel und Kierkegaard (Diss.) (Bonn: H. Bouvier, 1969. Abhandlungen zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik, Bd. 54)

Haug, Walter: Zur Grundlegung einer Theorie des mystischen Sprechens (In: Ruh: Abendländische Mystik)

Hegel, G. W. F.: Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden. (Hrsg.: Hermann Glockner. Stuttgart: Frohmans Verlag, 1959)

Vorlesungen über die Philosophie der Religion
I-II (Bd. 15-16)

Zitiert: Hegel/Vorlesungen

Vorlesungen über die Ästhetik I-III (Bd. 12-14)

Zitiert: Hegel/Ästhetik

Heidegger, Martin: Sein und Zeit (Tübingen: M. Niemeyer, 1967)

Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, bisher 7 Bde. (Basel-Stuttgart: Schwabe & Co., 1971-1979)

Hoffmeister, Johannes (Hrsg.): Wörterbuch der philosophischen Begriffe (2. Aufl. Hamburg: Felix Meiner, 1955)

Huizinga, Johan: Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur (Basel: Burg-Verlag, 1944)

Kaiser, Georg: Augenblicke deutscher Lyrik. Gedichte von Martin Luther bis Paul Celan interpretiert durch G. Kaiser (Frankfurt/M.: Insel, 1987)

Kierkegaard, Sören: Philosophische Brocken. Unwissenschaftliche Nachschrift I-II. (Gesammelte Werke. Übersetzt v. Hermann Gottsched/Christoph Schrempf. 12 Bde. Bd. 6-7; Jena: Eugen Diederichs, 1909-1922)

Kreutz, Heinrich: R. M. Rilkes Duineser Elegien. Eine Interpretation (München: Beck, 1950)

Küng, Hans: Menschwerdung Gottes. Einführung in Hegels theologisches Denken als Prolegomena zu einer künftigen Christologie (Freiburg: Herder, 1970)

Landmann, Michael: Entfremdende Vernunft (Stuttgart: Klett, 1975. Edition Alpha)

Zitiert: Landmann/Vernunft

Landmann, Michael: De homine. Der Mensch im Spiegel seines Gedankens (Freiburg/München: Karl Alber, 1962.; Orbis academicus. Problemgeschichte der Wissenschaft in Dokumenten und Darstellungen)

Zitiert: Landmann/Mensch

Lexikon für Theologie und Kirche. Hg. v. Joseph Höfer und Karl Rahner (2. völlig neubearb. Aufl. Freiburg: Herder, 1959)

Zitiert: Lex. f. Theol.

Lorenz, Otto: Schweigen in der Dichtung: Hölderlin-Rilke-Celan. Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989)

Löwith, Karl: Gott, Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis Nietzsche (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967)

Zitiert: Löwith/Gott

Löwith, Karl: Zur Frage einer Philosophischen Anthropologie (In: Gadamer/Vogler, Bd. 7)

Zitiert: Löwith/Anthropologie

Löwith, Karl: Natur und Humanität des Menschen. In: Wesen und Wirklichkeit des Menschen. Festschrift für Helmuth Plessner (Hrsg. v. Klaus Ziegler; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1957)

Zitiert: Löwith/Natur

Mühlmann, E. Müller: Geschichte der Anthropologie (3. Aufl. Wiesbaden: Aula, 1984)

Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Hg.v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari (München-Berlin-New York: dtv-de Gruyter, 1988)

Ratzinger, Joseph: Einführung in das Christentum. Vorlesungen über das Apostolische Glaubensbekenntnis (München: Kösel, 1968)

Ruh, Kurt (Hrsg): Abendländische Mystik im Mittelalter. Symposium Kloster Engelberg 1984 (Stuttgart: Metzler, 1986. Germanistische Symposien-Berichtsbände 7)

Schiwy, Günther: Neue Aspekte des Strukturalismus (München: Kösel Verlag, 1971)

Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung (Sämtliche Werke. Textkritisch bearb. und hg. v. Wolfgang Frhr. v. Löhneysen. 5 Bde. [Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986, Bd. 1-2.]

Szathmáry, Sándor: Theológiai antropológia dióhéjban (Budapest: A Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, 1990)

Warren, Austin-René Wellek: Theory of Literature (London: Jonathan Cape Thirty Bedford Square, 1955)

Weber, Max: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie (Tübingen: Mohr [Paul Siebeck], 1987⁷, Bd. 1)